اُردو مثنوی کا ارتقا

از

عبدالقادر سروری ام۔ اے ال ال بی
اُستاد ادب اردو جامعۂ عثمانیہ
حیدرآباد دکن

سلسلۂ مطبوعات ادارۂ ادبیات اردو حیدرآباد دکن
۴۹

اردو مثنوی کا ارتقا

از
عبدالقادر سروری ایم۔اے۔ ال ال۔بی
اُستاد ادب اردو جامعۂ عثمانیہ
حیدرآباد دکن

سنہ ۱۹۴۰ء
۱۳۵۸ھ

ناشر

"سب رس" کتاب گھر۔ ادارہ ادبیات اردو خیریت آباد، حیدرآباد دکن

قیمت عہ ۱۲/

مطبوعۂ

مطبع عہد آفرین معظم جاہی مارکٹ، حیدرآباد دکن

دیباچہ

اُردو اور فارسی شاعری میں، مثنوی کی صنف، بیانیہ اور توضیحی شاعری کے لیے مخصوص ہے۔ رزم اس کا اہم بالشان موضوع ہے، لیکن ڈرامائی شاعری کے اجزا بھی اس میں ضمناً شامل ہو جاتے ہیں۔ فارسی شاعری میں اس کے ماحول کے مخصوص حالات کے لحاظ سے موضوع کا تنوع بھی کافی موجود ہے لیکن اردو مثنوی کے پس منظر کی بڑی حد تک یکسانیت کی وجہ سے، شعرا کے موضوع محدود رہے۔ چند قدیم رزمیہ مثنویوں مثلاً نصرتی کے "علی نامہ" رستمی کے "خاور نامہ" اور حسن شوقی کے "ظفر نامہ" کو چھوڑ کر، بعد کے زمانے میں رزمیہ مثنویاں بہت کم لکھی گئیں اور ان کی بڑی تعداد قصوں پر مشتمل ہے۔ عام مطالعہ کرنے والوں کی دسترس میں، پورا ذخیرہ نہیں ہے، اور جو کچھ موجود ہے۔ اس کو وہ قصوں اور داستانوں کا ایک ناقابل امتیاز ڈھیر سمجھتے ہیں۔

ہمارے لیے اسلاف کی ادبی کاوشوں کو بیسویں صدی کے ادبی معیاروں سے

جانچنا آسان ہوگیا ہے، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ اس پر تعمیری تنقید کی کافی گنجایش ہے
اور اس سرمایہ کو ہم اپنے آئندہ ادب کے اٹھان میں کئی طرح معاون بنا سکتے ہیں لیکن یہ
ممکن نہیں کہ اس کے کسی ایک یا زیادہ پہلوؤں سے ناراض ہو کر ہم اس سے اپنے تعلقات
منقطع کرلیں۔ بعض وقت، دوسری قوموں کے لکھنے والوں مثلاً ۱۹۱۴ء کی جنگ یورپ کے بعد
فرانسیسی ادیبوں نے ایسا کرنے کی کوشش کی، لیکن ذہنی خلیجوں کو پاٹنے والی فطرت انہیں
اسلاف کی طرف کھینچ کر لے ہی گئی۔

واقعہ یہ ہے کہ اردو مثنوی مختلف زمانوں میں اپنی معین رفتار کے اندر بھی ادبی
خیالات، معیاروں اور اسالیب بیان کا کافی تنوع رکھتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ، ظاہر
ہے کہ یہ کارنامے اپنے اردگرد کے حالات، مذاق اور معتقدات سے بے تعلق نہیں ہو سکتے۔
مثنوی، ایک ادبی صنف کی حیثیت سے، اور ذاتی طور پر کسی تحدید کو روا نہیں رکھ سکتی
بلکہ جیسا کہ مولانا حالی نے لکھا ہے، اردو شاعری کی تمام اصناف میں، سب سے زیادہ
بکار آمد یہی صنف ہے اور ہو سکتی ہے۔ اس میں ظاہری اور معنوی ہر اعتبار سے بلند پایہ
شاعری کے تمام لوازم موجود ہیں۔ اس کی وضاحت کے لیے "شاہنامہ" اور "مثنوی معنوی"
کا نام لے لینا کافی ہے۔ اردو میں بھی "بوستان خیال"، "سحر البیان" اور "یادگار نسیم" اپنی
نوعیت کے رہنے والے کارنامے ہیں۔ مثنوی، رزمیہ نہ بھی ہو تب بھی، شعر کے لازوال

عناصر تک اس کی رسائی ممکن ہے۔ اس طرح اردو مثنوی کا خصوصی مطالعہ دلچسپی سے خالی نہیں۔ اس کے بنیادی محرکات غزل، اور قصیدہ یا کسی دوسری صنف شاعری سے بالکل مختلف ہیں، اسی لیے اس کے علیحدہ مطالعہ سے شاعر کے تخیل کی مکمل تصویر کو دھکا لگنے کا ڈر نہیں۔ مثنوی خود ایک مکمل تصویر ہوتی ہے۔

اردو مثنوی کے ارتقا کا مطالعہ ایک اور طرح پر بھی ضروری ہے۔ اردو قصہ گوئی کی شکلوں اور اسالیب کے ارتقا کا مطالعہ، مثنوی کے مطالعہ کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ قدیم زمانے سے لیکر، لکھنو کے دور تک، جتنے قصے اردو میں لکھے گئے وہ منظوم ہیں، اور سب کے سب مثنوی میں ہیں۔ اردو مثنویاں موضوع کے اعتبار سے گویا اردو قصہ گوئی کی تاریخ کے ابتدائی ابواب ہیں۔

سب سے اہم بات یہ ہے کہ تسلسل خیال، مربوط بیان اور کسی خاص موضوع اور مسئلے کو اس کے ارتقائی منازل تک پہنچانے میں، شعرا کی ذہانت جو پیرائے اور فنی طریقے اختیار کرتی ہے، اس کا مطالعہ کرنا ہو تو ہمارے لیے اردو کے طویل شعری کارناموں کے تفصیلی مطالعے کے بغیر چارہ نہیں۔ اور یہ کارنامے مرثیوں کو چھوڑ کر، سب کے سب مثنوی کی شکل میں ملتے ہیں۔

یہی محرکات تھے، جو دراصل اس مختصر کتاب کے لکھنے کا باعث ہوئے لیکن موجودہ صورت

اختیار کرنے سے دو تین سال پہلے، اس کا ابتدائی خاکہ ابن نشاطی کی "پھولبن" جو مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات حیدرآباد دکن کی طرف سے شایع ہوئی ہے کے مقدمہ کے طور پر شروع کیا گیا تھا، بعد میں یہ حصہ خود اتنا ضخیم ہو گیا کہ اس کو علحدہ کتاب کی صورت میں شایع کرنا مناسب سمجھا گیا۔

اس میں اُردو مثنوی کی پیدائش سے لیکر موجودہ زمانے تک اس کی ترقیوں اور تبدیلیوں کی مختصر تنقیدی تاریخ پیش کرنیکی کوشش کی گئی ہے۔ ہر عہد کے عام رجحانوں اور خصوصیتوں پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ جو مثنویاں عام طور پر دسترس میں ہیں، ان کے اقتباسات دینا تحصیل حاصل تھا لیکن قدیم مثنویوں میں سے اکثر ابھی تک شایع نہیں ہوئی ہیں۔ اور جو ابھی ابھی چھپی ہیں، وہ عام طور پر شایع نہیں ہوئیں۔ اس لیے ایسی مثنویوں کے اقتباسات بھی پیش کیے گئے ہیں۔ اس کی وجہ سے زبان اور انداز بیان کی جو تبدیلیاں ابتدا سے اس وقت تک ہوتی رہی ہیں، وہ نظر کے سامنے رہینگی۔ اس طرح یہ چھوٹی سی کتاب اردو شاعری کی ایک اہم صنف کی ارتقائی تاریخ بھی ہے، اور زبان کی عہد بہ عہد ترقی کے مطالعہ کا دیباچہ بھی۔

امید ہے کہ یہ اردو زبان اور ادب کے متعلمین کے لیے مفید اور دلچسپ ثابت ہوگی۔

جامعۂ عثمانیہ۔ حیدرآباد دکن
یکم فروردی ۱۳۴۹ف

عبدالقادر سروری

(۱)

مثنوی کا درجہ اصناف شعر میں

ہماری شاعری میں سب سے اہم صنف مثنوی کی ہے۔ کیونکہ اس میں ایک وسیع مضمون اور مربوط خیال کے نشو و نما کی گنجائش ہے۔ شعر کی کوئی صنف بھی ہو بذاتِ خود غیر اہم نہیں سمجھی جا سکتی۔ اچھائی اور برائی صناع میں ہوتی ہے۔ ایک باکمال شاعر پیش پا افتادہ اصناف کو بھی اپنی وجدانی قابلیت کی دستیاری سے بلندیوں کی انتہا تک پہنچا سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اردو شاعری کی کچھ صنفیں، جیسے غزل، قصیدہ اور رباعی، اچھے اور برے، ہر طرح کے شعراء کی اتنے طویل عرصہ تک بطورِ خاص، زیرِ مشق رہ چکی ہیں اور ان کے اصلی اور بنیادی موضوعات کے اتنے وسیع پہلو طبع آزمائی کے مرکز رہ چکے ہیں کہ اب ایک اعلیٰ صناع کے لیئے بھی ان میں کمال پیدا کرنا، ذرا کٹھن ہی ہے۔ اچھی فکر اور شیریں اسالیب کے باوجود اس خاص صنف کے لوازم کی ہر جگہ رعایت اور خود صنف کی شکل و صورت کی یکسانیت، جیسی کہ غزل میں ہوتی ہے پڑھنے والوں

کے لیے کدورت کا سبب بن جاتی ہے۔

غزل گو شاعر طبیعت کی انتہائی اپج کے باوجود غزل کے بنیادی عناصر اور خاص طور پر اس کے اصطلاحی لوازم کو ٹھکرا نہیں سکتا۔ اور اسی لیے وہ استعارے سے کام لینے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اس کے مطالعہ کرنے والوں میں سے بہت کم، اس کے اصلی مفہوم تک پہنچ سکتے ہیں، اور اکثر استعارے کو منزلِ مقصود تصور کر لیتے ہیں۔ اس سے پڑھنے والوں اور شاعر دونوں کا نقصان ہوتا ہے، لیکن یہ مجبوری ہے۔

قصیدے میں غزل کی وسعت بھی نہیں ہے۔ اور شکل میں سوائے طول کے، یہ تمام خصوصیات میں غزل ہے۔ اسی لیے غزل پڑھنے والے کو، قصیدہ شکل کے اعتبار سے کوئی نئی چیز نہیں معلوم ہوتی۔ یہ بھی یاد رکھنے کی بات ہے کہ غزل کی شاعری ہو یا قصیدہ کی شاعری، شعری خیالات کی اصناف ہیں، کل شاعری نہیں ہیں۔ ان میں جو کچھ کہہ سکتے ہیں کہہ چکنے کے باوجود، اور کچھ کہنے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ اور "وسعت بیان کے لیے" "ظرف تنگنائے غزل" کی شکایت لب پر آنا فطری چیز ہے۔

ہماری شاعری پر یکسانیت کے الزام کا ایک بڑا عنصر درحقیقت اصناف کی تحدید اور ان کی ضرورت سے زیادہ پابندی پر عائد ہوتا ہے۔ اس قید نے ہماری زبان کے

بعض اعلیٰ صناعوں کی قابلیتوں کو بھی، پوری طرح بروے کار آنے نہ دیا۔ اور آج ہمارے روشن خیال نقادوں کو، قدیم شعراء کے افکار، ایک ناقابل امتیاز اجزاء کا ڈھیر نظر آرہے ہیں۔

مثنوی میں، کچھ تو اس وجہ سے کہ یہ صنف بہت زیادہ تختہ مشق نہیں بنی، اور کچھ اس کی نوعی وسعت کے سبب، بڑی گنجائش ہے اور شاید ہمیشہ رہیگی۔ یہ درست ہے کہ صناعی، ابتداء میں ایمائی اختصار کی حامل ہوتی ہے اور انتہا پر بھی لیکن محض ایمائی اختصار ہی کو شاعری سمجھنا فکر انسانی کو بلا وجہ محدود کر دینا ہے۔ اسی لیے غزل کی ایمائی شاعری کے بعد بھی، ذوق شعر کی تشنگی باقی رہتی ہے جو مربوط خیالی، ایک معین مقصد کے تحت واقعات نفس الامری کے ترکیبی ارتقاء اور گوناگوں مظاہر فطرت کی نقاشی اور اجزائے کائنات کی شاعرانہ توضیح اور تشریح سے پوری ہو سکتی ہے اور یہی مثنوی کے اصلی خدوخال ہیں۔

مثنوی میں کہنے کو تو ایک قصہ، واقعات کا ایک گھڑا ہوا سلسلہ، خیالی، اور اکثر اوقات فوق الفطرت یا خلاف قیاس افسانہ ہو سکتا ہے، لیکن واقعات کے جوڑنے، ان کو انجام تک پہنچانے یعنے ان کے ارتقاء میں، حیات کے بہت سے حسین اور قبیح پہلو آجاتے ہیں۔ اسی میں ڈرامائی مواقع، بیان اور مرقع نگاری کی شاعری کی توضیحات، طربیہ شاعری کی شگفتگی، حزنیہ شاعری کی اثر اندازی، رزمیہ قصیدے کا طمطراق، غزل کی

دل گدازی، غرض سب کچھ سما سکتے ہیں۔ لیکن یہ اجزا، اگر علیحدہ علیحدہ اور تنہا پیش کیے جائیں تو حافظے اور ذوق کے لیے شاید اتنے موثر نہ ثابت ہوں اور وہ دلکشی کا سامان نہ رکھ سکیں جتنے کہ وہ ایک مکمل کارنامہ کے ترکیبی عناصر بن جانے کے بعد رکھ سکتے ہیں، جس طرح کہ تصویر کے انفرادی خاکے کے مقابلہ میں ایک ایسی تصویر زیادہ دلکشی رکھتی ہے، جس میں ایک پورا منظر تمام جزئیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہو۔ یہ چھپی ہوئی بات نہیں ہے کہ ہماری زبان کے بعض ایسے شاعر جو چند سو شعر کی صرف ایک مثنوی رکھتے ہیں۔ ہزاروں اشعار کے دیوان رکھنے والے شاعروں کے مقابلے میں بھی زیادہ اہمیت کے مالک بن گئے ہیں۔

لیکن یہ بات ضرور ہے کہ مربوط خیالی، اطمینان قلب اور آسائش دماغ کی پیداوار ہے۔ جہاں یہ مفقود ہوں شعرا کا ذہنی انتشار اظہار کے مناسب اور موزوں ذریعہ تلاش کر لیتا ہے۔ ایسے زمانہ میں جب کہ اطمینان قلب مفقود ہو شاعر جو کچھ کہنا چاہتا ہے، جلد کہنا چاہتا ہے۔ چونکہ لمحات فرصت اور اطمنان قلب کا اس کو یقین نہیں ہوتا، اسی لیے وہ ہر موقع کو شاید آخری موقع سمجھتا ہے اور اس سے جتنا فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے، اٹھا لیتا ہے۔ کسی طول طویل اور بسیط تجویز میں پڑنے اور اپنے کام کو ادھورا چھوڑ جانے کے اتفاقات کا خطرہ وہ قبول

نہیں کرنا چاہتا۔ اس کے بڑے بوڑھے رجعت پسند نقاد' اپنی طویل اور شاید خوش حالی کی زندگی کو نظر میں رکھ کر' اس کی جلدبازی کے خلاف جو چاہیں کہہ لیں' لیکن وہ اپنی فطرت اور مقتضائے وقت کے خلاف کچھ نہیں کرسکتا۔

ہماری شاعری پر کچھ عرصہ بظاہر خوش حالی کا گذرا ہے۔ مثلاً لکھنو میں آصف الدولہ اور ان کے جانشینوں کا زمانہ اردو شعراء کے لیے قدر دانی اور عروج کا زمانہ تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ سیاسی تنزل کا زمانہ تھا۔ یہ مختصر سا خوش حالی کا دَور' دو تباہیوں کا وسط تھا لکھنو کی آبادی' دلی کے تباہی بردوش شعراء سے ہوئی۔ ان کی اولاد جو باپ دادا کی مصیبتوں سے ناواقف تھی' اور جس کی آنکھ آصف الدولہ جیسے "لکھ لٹ" نواب اور ان کے جانشینوں کے زمانہ میں کھلی تھی' اس موقع سے فائدہ اٹھاتی اور فطرت کے اقتضا کے مطابق عمل کرنا چاہتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ تھا کہ اُردو میں چند طویل کارنامے' چند مثنویاں اور شاید بلند پایہ مثنویاں' معرض وجود میں آگئیں۔

اس دَور سے آگے بڑھ کر' ہم ایک اور قدیم تر دَور پر نظر ڈالتے ہیں۔ یہ دکن کے سیاسی اور ادبی عروج کا زمانہ اور خاص طور پر بیجاپور اور گولکنڈہ کی خودمختار سلطنتوں کا زمانہ ہے۔ دکن کی بہمنی سلطنت' ایک کافی طویل عرصہ کے امن و امان اور خوش حالی کے بعد زوال پذیر ہو گئی تو اس کی خاک سے پانچ ریاستوں کی تعمیر ہوئی۔ جن میں بیجاپور

اور گولکنڈہ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ ان سلطنتوں نے بہمنی تمدن کے نشو و نما کو جاری رکھا۔ اور اس طرح دس سے بارہویں صدی ہجری تک یہاں تمدن، حسن کاری، ادب اور شاعری کا ارتقا، کم و بیش مسلسل رہا۔

بیجاپور اور گولکنڈہ کے حکمران، علم و فضل، ادب، شاعری اور فنون لطیفہ کے نہ صرف بے مثل سرپرست تھے، بلکہ ان میں اکثر خود ادب، شعر اور فنون لطیفہ کا بلند پایہ ذوق بھی رکھتے تھے۔ اسی لیے ان سلطنتوں کے استحکام کے ساتھ ہی، فضا میں علم و فن کے آثار جو تخم کی طرح بکھرے ہوئے تھے نشو و نما پانے لگے۔ اور تھوڑے عرصہ میں ان سلاطین کے دربار، اربابِ علم و فن اور خاص طور پر اردو شعراء کا قابلِ رشک مرکز بن گئے۔

اس عہدِ قدیم کے اردو کارناموں میں، امن و آسائش کی صناعیوں کی اکثر خصوصیات موجود ہیں۔ بیجاپور اور گولکنڈہ کے طول طویل ادبی کارنامے کوئی اتفاقی چیز نہیں ہیں، بلکہ ایک پر امن ماحول کا لازمی نتیجہ ہیں۔ اس ماحول نے قدیم شعراء کے حوصلوں کو ہمیشہ بلند رکھا۔ چنانچہ اس عہد کے اکثر شعرا، کے کارنامے سینکڑوں بلکہ ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان کی تعداد بھی اتنی زیادہ ہے کہ اردو شاعری کے ارتقا، کے کسی اور عہد میں نہ مل سکیگی۔

مثنوی اور غزل کا یہاں مقابلہ منظور نہیں۔ اسی طرح یہ سمجھنا بھی درست نہیں کہ غزل گو شعرا

نے سالہا سال کی عرق ریزیوں کے بعد جو ضخیم دیوان چھوڑے ہیں، وہ کسی مثنوی کے مقابلہ میں کم درجہ ہیں بلکہ اصل واقعہ یہ ہے کہ محض ذوق تغزل کو شاعری سمجھنا شعر کی دوسری اصناف پر ظلم کرنا ہے۔

غزل ہو یا رباعی، اپنی بہترین صورت میں بھی، منفرد اور منتشر خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ ان اصناف میں جس طرح کے مضامین اور خیالات کے اظہار کی گنجائش ہے، ان کے نبڑ جانے کے بعد بھی ذوق شعری کی تکمیل کے لیے کسی اور صنف کی ضرورت باقی رہتی ہے اور ایک طویل، مربوط اور مکمل شعری کارنامے کی تکمیل، مثنوی ہی شکل میں بوجوہ احسن ہو سکتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس طرح کے کارنامے کی تکمیل میں زیادہ توجہ، محنت، فکر، ربط خیال اور احساس تناسب، ترتیب اور تعمیر کی ضرورت لاحق ہوتی ہے۔ اس لیے جب ایک ہزار یا ڈیڑھ ہزار اشعار کی اچھی مثنوی تیار ہو جاتی ہے تو وہ ایک دس ہزار اچھے اشعار کے دیوان کے مقابلہ میں زیادہ مشہور اور مقبول ہو جاتی ہے یہ محض خیال نہیں بلکہ واقعہ ہے۔ میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" چند سو شعر کا ایک متوسط درجہ کا کارنامہ ہے۔ لیکن اس کو علمی دنیا میں، بہت سارے اساتذہ کے دیوانوں سے زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے حالانکہ "خواب و خیال" تکمیل کے اعتبار سے ایک ناقص کارنامہ ہے۔ اس میں ایک قصہ شروع کیا گیا ہے

لیکن وہ ختم نہیں ہونے پاتا اور آخر میں متصوفانہ خیالات کی رو میں شاعر بہا چلا جاتا ہے اور اسی پر قصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ ایک صوفی منش اس کی ظاہری بے ربطی میں کوئی معنوی ربط پیدا کر سکے۔ لیکن ایک عام دلچسپی کی خاطر مطالعہ کرنے والے کی تشفی نہ تو "خواب و خیال" سے ہو سکیگی اور نہ اس کی توجیہہ سے۔ اس کے باوجود "خواب و خیال" بعض اچھے دیوانوں سے زیادہ عرصہ تک زندہ رہیگی۔

"خواب و خیال" کے علاوہ چند مثنویاں اور بھی گنائی جا سکتی ہیں، جو اسلوب کی خوبی اور تخیل کی بلندی کے نقطۂ نظر سے دوسرے درجے کے غزل گو شعراء کے کلام کا مقابلہ بھی نہیں کر سکتیں۔ لیکن ان کو اردو شاعری کی صفِ اول میں جگہ مل گئی ہے۔ مثال کے طور پر سودا کی اکثر مثنویوں کو میر کی چند اور مرزا شوق کی ایک آدھ مثنوی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہ بات مخفی نہیں کہ غزل اور مثنوی دو بالکل جداگانہ اصناف۔ بلکہ شاید متضاد اصناف ہیں۔ غزل مفرد اور منتشر خیالات کا مجموعہ ہوتی ہے اور مثنوی میں ربطِ خیال سب سے زیادہ اہم چیز ہے۔ غزل میں محض تخیل سے بھی کام چل سکتا ہے۔ لیکن مثنوی نگار بغیر حقائق کے قدم آگے نہیں بڑھا سکتا۔ غزل میں تکرار اور تقلید کی کافی گنجائش ہے۔ لیکن مثنوی میں تکرار ناممکن ہے اور تقلید محدود۔ اس لیئے وہ اردو مثنویاں

بھی جو فارسی کا ترجمہ یا اقتباس ہیں یا فارسی مثنوی کی تقلید میں لکھی گئی ہیں، اردو جامہ پہننے کے بعد، ایک نئی چیز بن گئی ہیں۔ ایک بلند پایہ غزل گو شاعر کا کلام عوام کے لیے دلچسپی کا مواد کم رکھتا ہے۔ لیکن ایک بلند پایہ مثنوی سے بھی عوام کی تلقین اور تعلیم کا کام زیادہ آسانی سے لیا جاسکتا ہے۔ اسی ایک خصوصیت کی وجہ سے، مولانا حالی نے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر بھی فوقیت دی ہے۔

غرض غزل اور مثنوی کے آرٹ میں بہت بڑا فرق ہے۔ غزل کا آرٹ غنائی ہوتا ہے اور مثنوی کا بیانی اور توضیحی۔

مثنوی کی سب سے اہم خصوصیت جیسا کہ ظاہر ہے، حقائق نگاری ہے خواہ وہ فوق فطری ہوں، در افطری ہوں کہ ماورائے فطرت اور خواہ وہ رزمیہ ہوں، بزمیہ ہوں کہ اخلاقی اور فلسفیانہ۔ اردو میں، عشقیہ قصے اور مہمات کی داستانیں، مثنوی کا عام اور مقبول موضوع رہی ہیں۔ تاہم اس بنا پر مثنوی کی اہمیت گھٹ نہیں جاتی۔ عشق اور مہمات کے قصّے بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کا ایک معین مقصد ہوتا ہے۔ اور اگر بظاہر کوئی معین مقصد نہ بھی حاصل ہو، مسرت زائی اور حیرت و تعجب کو اکسانے کے کام سے یہ کسی طرح قاصر نہیں رہ سکتے۔ اور یہ ادب کے منجملہ مقاصد کے ایک اہم مقصد ہے۔

مثنوی کے اسلوب اور طرز بیان میں شعری نزاکتوں اور ادبی لطافتوں کو استعمال

کرنے کی بڑی گنجائش ہے۔ لیکن اس کا کمال، تسلسل اور ربط ہے شاعر کی توجہ، واقعات کے ارتقا، ترتیب اور ربط میں زیادہ مصروف رہتی ہے۔ اس لیے بہترین مثنوی نگار بھی، خاص خاص مواقع کے سوا، صناعی پر کم وقت صرف کر سکتے ہیں۔

(مثنوی کا ایک تیسرا وصف، بیان، اور اس کی توضیح اور تشریح ہے) اس میں مقام اور زمان کے علاوہ، مواقع، سماں اور نفسی کیفیات کی توضیحات بھی داخل ہیں۔ شاعر کی قوت متخیلہ ذرا بھی بیدار ہو، تو وہ اس ضمن میں، خاص لطف اور نزاکت پیدا کر سکتا ہے۔ بیانیہ، توضیحی اور نفسیاتی شاعری کے علاوہ غنائی اور طربیہ شاعری کے دلکش نمونے بھی وہ پیش کر سکتا ہے۔

(مثنوی کی رفتار کے دوران میں، بیسوں ڈرامائی مواقع پیدا ہو سکتے ہیں) اگر شاعر انہیں ذرا توجہ سے سر انجام کر سکے، اور مکالموں میں روزمرہ اور محاورہ کے ساتھ متکلم کی حیثیت کی رعایت ملحوظ رکھے تو مثنوی میں ڈراما کا لطف پیدا ہو جاتا ہے۔

ایک طویل کارنامہ ہونے کے اعتبار سے، مثنوی میں شاعر کا تناظر اور احساس تناسب بھی معرض امتحان میں آجاتا ہے۔

سب سے آخری چیز، مثنوی کا وہ مقصد ہے، جس پر اس صنعت کی ساری عمارت کھڑی کی جاتی ہے۔ بعض وقت مثنوی کا پایہ، اس کے مقصد کے اعتبار سے گھٹ یا بڑھ

جاتا ہے۔ بہت کم مثنویاں ایسی لکھی گئی ہونگی، جن کا کوئی معین مقصد نہ ہو، یہ مقصد مذہبی، اخلاقی، معاشرتی، فلسفیانہ ہوسکتے ہیں یا محض صناعی، اس کا مقصد ہوسکتا ہے۔

اگر طویل مثنوی سرانجام کرنے میں، وقت کی تنگی ہارج ہو تو، چھوٹے چھوٹے مرقعے یا "ڈسکرپٹیو" مثنویاں بھی لکھی جاسکتی ہیں۔

انہیں اسباب کی بنا پر اگر مثنوی آرٹ کے نقطۂ نظر سے دیکھی جائے تو ایک نہایت بسیط، مرکب اور کسی قدر پیچیدہ صنعت ہے۔ جس کے تمام فنّی زاویوں پر روشنی ڈالنے کے باوجود لطف اور خوبی کا ایک بڑا حصّہ تجزیہ اور تشریح سے بلند نظر آتا ہے۔ یہ صناع کا ذاتی جز ہوتا ہے اور یہی آرٹ ہے۔ اسی لیے ایک ترقی یافتہ تمدن اور معاشرہ کے لازمی اجزاء کے طور پر، مربوط خیالی، واقعات کے ارتقاء، اور ایک معین مقصد پر ان کے اختتام کی جب تک قدر و منزلت رہیگی، مثنوی کی طرز کی شاعری کی اہمیت گھٹ نہیں سکتی۔ یہ اور بات ہے کہ کسی زمانے کے شاعر، اپنے تمدن اور معاشرت کی پیچیدگیوں میں اُلجھ کر مختصر ادبی اصناف کی طرف زیادہ مائل ہو جائیں۔ لیکن جب کبھی ایک طویل اور بلند پایہ کارنامہ وجود میں آجائے، تو اس کے پڑھنے کے لئے مصروف سے مصروف زندگی میں بھی چند ساعتوں کی گنجائش ہمیشہ نکلتی رہیگی۔

(۲)

اُردو مثنوی کے اولین نمونے

دنیا کی اکثر زبانوں میں شاعری کا ابتدائی جذبہ، اظہار واقعات رہا ہے۔ اور یہ واقعات زیادہ تر قومی روایتوں پر مشتمل ہوتے ہیں۔ قومی سورماؤں کے کارنامے شاعروں کے اولین موضوع رہے ہیں۔ ان کے پیش کرنے کا انداز سادھا سیدھا اور راست ہوتا ہے۔ اس مرحلہ پر شعر ہمیشہ ابیات کی شکل اختیار کرتے ہیں۔ اور یہی چیز فطری بھی ہے کیونکہ زبان اپنے ابتدائی نشو ونما میں قافیوں کی زیادہ پیچیدہ ترتیب، شرح وبسط اور بلند آہنگیوں کی کم متحمل ہوسکتی ہے۔ فارسی میں، مثنوی کی ابتداء اور اس کا ارتقاء اسی فطری اقتضا کے بموجب ہوا۔ چنانچہ فارسی کے اولین کارنامے، ایرانی قوم کی روایتوں اور سورماؤں کی داستانوں پر مشتمل ہیں۔ اسی جذبہ نے نشو ونما پاکر "شاہ نامہ" جیسی ضخیم اور بسیط مثنوی کی شکل اختیار کی۔

لیکن جس زمانے میں اردو شاعری کا آغاز ہوا' اس زبان کے بولنے والوں کے پیشِ نظر کوئی ایسا قومی تصور نہیں تھا۔ ان کے سامنے اور مسائل تھے۔ مسلمانوں کو ایک نئی تہذیب' اور نئی قوم کے ساتھ تعلقات بڑھانے تھے۔ ان کو سمجھنا اور اپنے آپ کو سمجھانا تھا۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ اپنے اور دوسروں کے لئے مذہبی عقائد کو واضح طور پر قلمبند کرنا تھا۔ اسی لئے ابتدائی اُردو کارنامے زیادہ تر مذہبی نوعیت رکھتے ہیں۔ اور ابتدائی اہل قلم عموماً مذہبی علماء اور صوفی ہیں۔ عام مسلمان' جو ہندوؤں کے ساتھ رہنے بسنے پر مجبور تھے' فارسی سے نابلد ہوتے جا رہے تھے اس طرح اس نئی قوم کے لیے' اس کی نئی زبان ہیں' مذہبی عقائد کے منتقل کرنے کی سخت ضرورت محسوس ہوئی۔ فطرتاً مذہبی مسائل اُردو کے اولین ارباب قلم کے موضوع بن گئے۔

اُردو کے ابتدائی ریختوں کے بعد سب سے پہلے' جو نظمیں ہمارے سامنے آتی ہیں' وہ مختصر مثنویاں ہیں جو کم و بیش نویں صدی ہجری کے وسط سے لے کر گیارہویں صدی کے اوائل تک لکھی گئی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظم پارے' برج بھاشا سے زیادہ مشابہ ہیں۔ تاہم ان میں فارسی اور عربی کے الفاظ اور ترکیبوں کی آمیزش موجود ہے۔ یہ آمیزش رفتہ رفتہ زیادہ ہوتی اور ایک صحت بخش حد تک ترقی کرتی گئی

اسی طرح اوزان میں بھی پہلے پہل، برج کے اوزان اختیار کیے جاتے تھے لیکن بعد میں فارسی بحروں نے ان کی جگہ لے لی۔ یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں علمائے دین اور صوفیائے کرام کے ارشادات اور ملفوظات پر مشتمل ہیں۔

مثنوی کا استعمال اردو میں عام طور پر داستانوں کے ساتھ مخصوص سا ہوگیا ہے۔ اسی لئے مثنوی کے نام کے ساتھ ہی "پھول بن" یا "سحرالبیان" کی طرز کے ادبی کارنامے کا تصور ذہن میں قائم ہوجاتا ہے۔ لیکن قدیم ترین اردو میں، اس کا استعمال زیادہ لچک دار تھا۔ چنانچہ پہیلیوں، نصائح، ملفوظات اور متصوفانہ خیالات کے لئے مثنوی کی صنف ہی کا استعمال ہوتا رہا ہے۔ اس طرح کی چھوٹی چھوٹی مثنویاں اردو کے تشکیلی دور میں بہت لکھی گئیں۔ غزل جس کو محمد قلی (۹۸۸ - ۱۰۲۰ھ) کے زمانے سے اردو شاعری میں مقبولیت حاصل ہونے لگی اور جس کو ولی اورنگ آبادی کے اثر نے نہایت اہم بنادیا، اِس زمانہ میں بہت کم لکھی جاتی تھی۔

ان اولین یاروں میں، ادبیت کا اتنا لحاظ نہیں ہے، جتنا کہ مقصد اور اظہار مافی الضمیر کا۔

قدیم ترین زمانہ کی اردو مثنوی کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں، وہ حضرت بابا شیخ فرید شکر گنج

(متوفی ۶۶۴ھ) سے منسوب ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب کو قدیم بیاضوں میں آپ کے کلام کے نمونے دستیاب ہوئے ہیں اور "پنجاب میں اردو" اور "اردو کے ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصّہ" میں یہ نقل کئے گئے ہیں۔ پروفیسر شیرانی نے ایک ریختہ کی غزل نقل کی ہے۔ اور مولوی عبدالحق صاحب کے اقتباس میں نظمیں بھی ہیں۔ نظموں میں ایک "بند" کی شکل کی ہے اور دوسری مختصر مثنوی جو ذیل میں درج کیجاتی ہے۔

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک   پیش رو اصفیا کے ہوتے غوک
ریش سبلت سے گر بڑے ہوتے   بوکڑوں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
خاک لانے (لگانے) سے گر خدا پائیں   گائیں بیلاں بھی واصلاں ہو جائیں
گوشہ گیری (گوشہ گیری) میں گر خدا ملتا   گوش چوہیاں (ہکذا) کوئی نہ واصل تھا
عشق کا رموز نیارا ہے   جز مدد پیر کے نہ چارا ہے

اس نظم کے زمانے اور اس کی زبان کی صفائی کا خیال کرتے ہوئے شبہ ہوتا ہے کہ شاید یہ بعد کی لکھی ہوئی ہو اور سہواً کاتب نے حضرت بابا صاحب سے منسوب کر دی ہو۔ اس میں ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ "اکثر قدیم ترین اردو نظموں کے برخلاف اس کی بحر فارسی ہے۔ فارسی بحریں اردو کیلئے

عام طور پر دکن میں اردو شاعری کے کسی قدر ترقی پانے کے بعد سے استعمال ہونے لگیں۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ ریختہ گو یعنے فارسی مصرعوں کے ساتھ ہندی مصرعے جوڑنے والے شاعروں مثلاً امیر خسرو وغیرہ نے فارسی بحریں ہی استعمال کی ہیں اور کہیں کہیں کوئی اردو غزل بھی فارسی بحر میں لکھدی ہے۔ لیکن مثنوی قطعہ اور بندوں کی شکل میں، نظم عموماً ہندی بحروں میں لکھی جاتی تھیں۔

حضرت امیر خسرو (۶۳۴-۷۲۰ھ) سے جو پہیلیاں، ان ملیاں اور مکرنیاں وغیرہ منسوب ہیں وہ بھی مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہیں۔ حالانکہ ایسی مختصر اور اور چار مصرعوں کی نظم اگر فارسی میں لکھی جاتی، تو اس کے لیے رباعی یا قطعہ کے قافیہ کی ترتیب اختیار کی جاتی۔

ذیل کی نظم جو کسی قدر طویل ہے اور مثنوی کے قافیہ میں ہے "پنجاب میں اردو" سے نقل کی جاتی ہے،

وہ گئے بالم، وہ گئے ندیو کنار	آپے پار اُتر گئے ہم تو رہے ارد ار
بھائی رے ملاحو ہم کو پار اتار	ہاتھ کا دیو ونگی مندرا، گل کا دیوں ہار
دیکھ میں اپنے حال کو روؤں زار وزار	بی کن وتنا بہت ہیں ہم ہیں او گنہار
بابل بھیجی ہیں ونج کوں تاندا کو پھول	ہو چھا ونجہ دہا جیا نالا ہامول

چکوا چکوی دو جنے انکوں مارو نہ کو ۔۔۔ اوہ مارے کرتار کے رین بچھوڑی ہو

سیج وچھتی دیکھ کے روؤں دن رین ۔۔۔ پیا کرتی میں پھروں پل بھر سکھ نہ چین

سہ نادیں سو سکھ سیویں کنتا کوں گل لائ ۔۔۔ میں دکھیاری جنم کی دوکھی گئی بہاء

تازی چھوٹا دیس میں قصبے پڑی پکار ۔۔۔ دروازے دیتے رہ گئے نکس گئے اسوار

گوری سوئے پلنگ پر مکھ پر وارے کیس ۔۔۔ چل خسرو گھر آپنے سانجہ پڑی چو دیس

بابا کبیر داس، یا شاہ کبیر اس زمانے کے سب سے مشہور بزرگ ہیں، جن کے متصوفانہ معتقدات نے انہیں، ہندوؤں اور مسلمانوں سب میں، مقبول اور ہر دل عزیز بنا دیا تھا ان کے دوہے عوام کے زبان زد ہیں۔ لیکن ان پر فارسی شاعری کا بھی اچھا خاصا اثر تھا۔ چنانچہ پروفیسر شیرانی نے ان کی غزلیں بھی "پنجاب میں اردو" میں نقل کی ہیں گو یہ مشتبہ ہیں۔ بابائے موصوف کی ایک نظم ذیل میں منقول ہے جو مثنوی کے قافیہ میں لکھی گئی ہے۔

گئی بیس اب آیو بڑھاپا ۔۔۔ بنا پیو کہو یوتر نا پا

سبھی بین[۲] میں کھیل گنوائی ۔۔۔ پیہ کے نیہا نیک نہیں پائی

ساٹھ برس میں جات نہ جانی ۔۔۔ گور کی بچن نیک نہیں مانی

چھن چھن دیہہ بھی ات جھینا ں ۔۔۔ پیہ کو سمرن کچھو نہ کنیاں

سب جوبن اکارت کھویو ۔۔۔ برھی نام کبیرا رویو

چیلا سید مراد سیانا ۔۔۔ جن گور بچن ساتھ گور مانا

موسوں کبھی موہ یہ آسا ۔۔۔ کہدیو موکوں بارہ ماسا

مانس مانس ہیں جی دکھ پائے ۔۔۔ تنے جگ کوں ان آئے سنائے

برہی سمت ہے بھیو گیارہ سے او تیس

بارہ ماسہ میں کہوں پنڈت دیو اسیس

نویں صدی ہجری کے اواخر اور دسویں صدی کے اوائل کے زمانہ کے ایک شاعر قطبن نے ایک منظوم قصّہ لکھا تھا، جو "مرگاوتی" کے نام سے موسوم ہے۔ یہ ملک محمد جائیسی کی طرز کا قصّہ ہے، اور ہندی ادبیات کے ابتدائی کارناموں میں اس طرح کی نظموں کے کمیاب ہونے کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب میں جو نمونے اس نظم کے نقل کئے ہیں، ان سے ذیل کا اقتباس ماخوذ ہے۔

شاہ حسین آہے بڑا راجا ۔۔۔ چھتر سنگاسن ان کو چھاجا

پنڈت او بدھ ونت سیانا ۔۔۔ پڑھے پروان ارتھ سب جانا

دھرم دو وِشٹل ان کو چھاجا ۔۔۔ ہم سر چھاہ جیو جگ راجا

دان دیئے او گنت نہ آوے ۔۔۔ بلی او کرن نہ سر بر پاوے

راے جہاں لوں گندے رہ ہیں سیوا کرہیں یا سب چھ ہیں

حضرت شیخ عبدالقدوس گنگوہی (۸٦۰ھ تا ۹۴۵ھ) کے ملفوظات میں بھی مختصر پارے مثنوی کی شکل کے ملتے ہیں۔ آپ کی زبان اور بحریں ہندی ہیں لیکن فارسی اور عربی کے الفاظ بھی زبان میں موجود ہیں۔ ان نظموں کے موضوع زیادہ تر متصوفانہ خیالات ہیں۔ آپ الکھ داس تخلص کرتے تھے۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" میں آپ کے حالات اور کلام کے نمونے دیے ہیں۔ کلام کا کچھ حصہ ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

جان اجان سب کھیلنہ لوئی بن پی کھیلے نہ کھیلا ہوئی
جان اجان جگ کھیلے (کھیلیں) رہے ہو ہو ہو ہو' ہولی رہے
سبھ کھیلنہ سکھی مہ جان سرب ترنتر پی پروان
جان اجان جگ کھیلے بھاک (بھاگ) کنت بلیاں لیوں ہرے لاک (لاگ)
الکھ داس آکھے سن تانہاں ہم تم کھیلنہ دی گل بانہاں[1]

حضرت شیخ بہاءالدین برناوی' دوسرے بزرگ ہیں' جن کی نظمیں دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ بھی تصوف اور معرفت کے موضوع پر ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی اور مولوی عبدالحق صاحب نے ان کے کلام کے نمونے نقل کیے ہیں۔ لیکن ان میں مثنوی کی

[1] پنجاب میں اردو صفحہ ۱٦۳

طرز کی کوئی چیز نہیں ہے۔ ممکن ہے کہ اس زمانے کے اور بزرگوں کی طرح آپ نے بھی ہندی بحر اور زبان میں جیسا کہ اس زمانے کے دوسرے صوفیائے کرام کا دستور تھا، مثنوی کے قافیہ کی ترتیب میں کچھ نظمیں لکھی ہوں، لیکن فی الحال ان کے نمونے ہماری دسترس میں نہیں ہیں۔

ایک اور بزرگ سید شاہ ہاشم حسین علوی ہیں، جن کا سنہ وفات ۱۰۵۹ھ ہے۔ آپ گجرات کے مشہور صوفی حضرت شاہ وجیہہ الدین گجراتی کے بھتیجے اور شاہ صاحب موصوف کے فرزند میاں شاہ عبداللہ کے مرید تھے۔ مثنوی کی صنف میں آپ کا کلام کافی موجود ہے۔ اور یہ سب سلوک و معرفت پر ہے۔ اگلی نظموں کے مقابلہ میں آپ کی نظمیں طویل تر ہیں۔ مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے مضمون میں ایک نظم دی ہے جس میں شاہ صاحب نے اپنے مرشد کے فیضان کا ذکر کیا ہے۔

شیخ عثمان، جو عہد جہانگیر کے ایک شاعر تھے "چترا ولی" نامی منظوم قصے کے مصنف ہیں، اس کی زبان اور اوزان بھی ہندی ہیں۔ ذیل میں اسکا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔

جن پچھوں دس کنہ پیانا پھلہیں گا سو دیس ملتانا
دیکھے سی سنگھی لوگ سیانئیں مہراون سب سلوہیں سائیں

ہیرے سی ٹھٹہ نگر سوہا وا　　بیہن ہرن سیویں گنجاوا
کابل ہیرے موگل کر دیسا　　جہاں پوہم پتی ہوئی نریسا
دیکھے سی روم سکندر کیرا　　سیام رہا ہوئی سکل اندھیرا
دیکھے سی مکہ دوہی استھانا　　ہیئ اندہ تیں پاہن جانا
حاجی سنگ مل گیو مدینہ　　کا یہا گئے جو صاف نہ سینہ
گا بغداد پیر کے تیرا　　جیہی نیہچ تیہی سنگ ہیرا
استنبول، مصر پونی ہیرا　　گا لداخ لہو کہنو سی پھیرا
دکھن دیس کو جے پگو دھارا　　چلاتا کی سو سنگ پھارا

مذکورۂ بالا نظمیں، اس میں شک نہیں کہ ہندی زبان اور اکثر ہندی ہی کی بحروں میں ہیں۔ ان میں عربی فارسی کے الفاظ بھی شاذ و نادر آتے ہیں، تاہم یہی آیندہ اُردو مثنوی کا ہیولی ہیں۔ اردو زبان کے ارتقا، میں یہ چیز خاص طور پر نمایاں ہے کہ، جوں جوں اس کی اشاعت زیادہ ہوتی گئی، یہ فارسی سے زیادہ سے زیادہ متاثر ہوتی گئی۔ کیونکہ اس زمانہ میں ہندوستان کی ادبیات عالیہ، کا ذریعہ یہی زبان تھی، اور اکثر ہندوستانی زبانوں کی شاعری اور انشاء پردازی پر اس کا اثر پڑھ رہا تھا۔ بعد کے زمانے میں گجرات اور خاص طور پر دکن میں اُردو شاعری کو

جو خاطر خواہ ترقی ہوئی اسکا بڑا سبب یہ تھا کہ یہاں کے شعرا نے اسے فارسی کا نمونہ بنا دیا ۔ طویل نظموں کے لیے قافیہ کی ترتیب وہی قائم رہی، لیکن بحریں زیادہ تر فارسی استعمال ہونے لگیں ۔ اگر اردو زبان کو نشو و نما کے اس ابتدائی مرحلہ پر فارسی کا سہارا نہ ملتا، تو یہ کہنا مشکل ہے کہ اس کو اس قدر جلد ترقی نصیب ہوتی ۔ لیکن اردو شاعری کی تحریکات جب دہلی میں پہنچیں تو فارسی کا اثر اس پر دکن سے بھی زیادہ ہو گیا اور رفتہ رفتہ تلمیحات، استعارے اور تشبیہیں بھی فارسی ہی استعمال ہونے لگیں ۔ اور تھوڑے عرصہ کے اندر اندر خود یہ زبان اس قدر ترقی کر گئی کہ اس کے بولنے اور پڑھنے والے اس کی اصل سے دور ہوتے چلے گئے ۔

(۳)

طویل تر مثنویاں

اردو میں موجودہ مثنوی کا حقیقی ڈول، گجرات اور دکن میں ڈالا گیا۔ اور دکن کے مراکز: بیجاپور اور گولکنڈہ کے شعرا نے خاص طور پر اس صنف کی شاعری کو ترقی دی۔ یہ بظاہر ایک عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے کہ اردو کا ابتدائی نشو و نما، اس کے پیدائشی وطن کی بجائے، دکن میں ہوا۔ لیکن اس کے چند اسباب ہیں۔ سب سے پہلے تو یہ بات ہے کہ ہندوستان میں عموماً عوام اور علماء کی زبان مختلف رہی ہے۔ علما کا طبقہ ہمیشہ اپنے پایہ سے نیچے اتر کر عوام کی زبان اختیار کرتا رہا۔ پھر جب عوام کی زبان اس طبقہ کے ہاتھوں میں پہنچتی تو، عام بول چال کی زبان سے مختلف ہوجاتی اور عوام اس سے نامانوس ہوتے جاتے اور وہ رفتہ رفتہ اپنی ضرورت کے مطابق زبان کو بنا یا بگاڑ لیتے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اردو زبان کے بننے اور بڑھنے کے زمانے میں

ہندوستان کے علماء اور اعلیٰ طبقوں اور حکومت کی زبان فارسی تھی۔ وہ اس کو چھوڑ کر ابھی نیچے اترنے کے لئے تیار نہیں تھے، لیکن جو مسلمان علما اور امراء، فارسی کے مرکز سے دُور ہو گئے، اور اُردو کو اپنے ساتھ لیتے گئے، وہ عوام کی ضرورت کے لحاظ سے فارسی کی بجائے اسی یا ان کو تصنیف و تالیف کا ذریعہ بنانے پر مجبور ہو گئے۔ یہی سبب ہے کہ اردو کے اولین کارنامے، گجرات اور دکن کی اسلامی حکومتوں کی سرپرستی میں زیادہ لکھے گئے۔

گجرات سے مسلمانوں کا تعلق سلطان محمود غزنوی کے عہد سے رہا ہے۔ سلطان علاءالدین خلجی کے زمانے میں گجرات، دہلی کا صوبہ بن گیا تھا لیکن ظفر خاں، مظفر شاہ کی خود مختاری (۸۱۰ھ) سے گجرات میں ایک علٰحدہ اسلامی سلطنت قائم ہو گئی۔ اس سلطنت کے قیام سے، گجرات کو اہمیت اور مرکزیت حاصل ہو گئی۔ اور اس کے حکمرانوں کی علم دوستی کی وجہ سے اکناف ہند کے اکثر علماء، یہاں آ کر بس گئے۔

مظفر شاہ کے جانشینوں میں محمد شاہ اول اور بہادر شاہ، علماء کے بڑے معتقد اور قدر دان تھے۔ جو عالم اور صوفی یہاں آ کر آباد ہوئے، ان میں سے اکثر عربی اور فارسی کے زبردست فاضل تھے۔ ان کے اطراف عوام

اور طالبان حق کے جمگھٹے لگے رہتے تھے۔ انہیں کے رشد و ہدایت اور تعلیم و تربیت کی خاطر ان علماء کو اپنی زبان، فارسی یا عربی کو ترک کرکے عوام کی زبان یعنے اردو میں تصنیف و تالیف کرنا پڑتا تھا۔ ابتدا میں، ان کے پند و نصائح اور ملفوظات جو اردو میں ہوتے تھے، معتقدین جمع کرلیا کرتے تھے ان ملفوظات میں سے جس قدر اب باقی رہ گئے ہیں وہ اردو کے محققین کے لئے بہت بڑی لسانی اور تاریخی اہمیت رکھتے ہیں۔ اس زبان کے لکھنے والے اس کو ہندی یا ہندوی اور بعض وقت مختلف مقامات کی ہندی میں امتیاز کرنے لئے اس کو گوجری اور دکھنی بھی کہتے تھے۔

گجرات کے علما میں بہت سے ایسے ہیں جن کے اردو ملفوظات دستیاب ہوئے ہیں لیکن یہاں صرف دو کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان میں سے ایک شاہ علی محمد جیو گام دھنی (وفات ۹۷۳ھ) ہیں یہ گجرات کے مشہور صوفی بزرگ تھے۔ آپکے کلام کے مجموعے کو آپ کے ایک مرید نے "جواہر اسرار اللہ" کے نام سے جمع کیا ہے۔ اس میں کئی نظمیں اور ابیات ہیں۔ ان کا پورا کلام متصوفانہ ہے۔ "اردو شہ پارے" "پنجاب میں اردو" اور "اردو کے ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" کے مولفین نے ان کے حالات اور کلام کے نمونے دونوں یا محض حالات مفصل نقل کئے ہیں نظم کے دو دو ابیات اور کبھی کبھی ایک بیت میں، مکاشفات اور معرفت کے رموز اور نکات بیان کئے گئے ہیں۔ ذیل میں ایک اقتباس

درج کیا جاتا ہے۔

کبھیں سو لیا دے بھیس رکا سا ہو کر چند اتارے باسا

دیہ الا لا ہیج بکھیرے روپ انپڑے آپیں ہیرے

کبھیں سو ہوے اندھیری راتا سانجہ بتی کر لادے دھاتا

ہو کر دیورا راتیں ساری لا کر جوت دکھاوے بھاری

مکھ پر بال بکھیر سو ساتھی چھپ کر ہوے رات سنگاتی

وے سنبھال سو بکھرے کیسا دن ہو آوے سورج بھیسا

گجرات کے دوسرے قابل ذکر بزرگ، میاں خوب محمد چشتی (۹۴۶-۱۰۲۳ھ) ہیں۔ جن کی ایک مثنوی "خوب ترنگ" اردوئے قدیم کا مشہور کارنامہ ہے۔ آپ احمد آباد کے رہنے والے تھے اور اپنے زمانے کے بڑے عارفوں میں شمار ہوتے تھے اردو میں ان کے کئی منظوم رسالے موجود ہیں[1]۔ جن میں سے ایک "بھاو بھید" صنائع بدائع پر ہے۔ لیکن ان کی مثنوی "خوب ترنگ" کو جو شہرت حاصل ہوئی، دوسرے کارناموں کو حاصل نہ ہو سکی۔

"خوب ترنگ" ایک کافی طویل اور مکمل مثنوی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف

---

[1] مضمون "اردو کے ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" (مولوی عبدالحق صاحب) مطبوعہ مجلہ تحقیقات علمیہ جامعہ عثمانیہ جلد اول

۹۸۶ھ ہے۔ یہ "مثنوی معنوی" کی طرز کی اخلاق اور تصوف کی نظم ہے۔ زبان کے بعض حصّے بہت ادق ہیں۔ مثنوی معنوی کی طرح اس میں بھی چھوٹے چھوٹے قصوں کے ذریعہ مطالب کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان قصوں میں سے بعض خاصے دلچسپ ہیں۔ مثلاً چین کے مصوروں کا قصّہ یا اپنی خودی کو فنا کرنے کی مثال کے طور پر جو قصّہ لکھا گیا ہے۔ "خوب ترنگ" کی ادق زبان کی وجہ سے خود مصنف نے اس کی شرح فارسی میں لکھی تھی جو "امواج خوبی" کے نام سے موسوم ہے۔

"خوب ترنگ" کئی دفعہ چھپ چکی ہے۔ ذیل میں مطبع نعمانی کے چھپے ہوئے نسخہ سے ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں صفائی قلب کی تمثیل کے طور پر ایک قصّہ بیان کیا گیا ہے کہ چین میں ایک گروہ نقاشوں کا ایسا باکمال تھا کہ اڑتے مور کا نقش بھی کھینچ دیتا تھا۔ وہاں اتفاق سے ایک اور گروہ مصوّروں کا پہنچ گیا۔ اور اس نے اپنے کمال کا دعویٰ کیا۔ آخر طے ہوا کہ بادشاہ کے پاس جاکر اس کا تصفیہ کرائیں۔ بادشاہ نے انہیں حکم دیا کہ دو دیواروں پر اپنا اپنا کمال دکھائیں۔ درمیان میں ایک پردہ باندھ دیا گیا۔

چین کے نقاشوں نے جتنے رنگ تھے سب ختم کر دئے، اور ایسی تصویر بنائی کہ وہم وخیال میں بھی نہ آسکے۔ پردیسیوں نے، جب دیکھا کہ ان کے لئے کوئی رنگ

چھوٹ نہیں گیا ہے، تو انہوں نے یہ طے کیا کہ ہم سب مل کر دیوار کو رات دن صاف کریں۔ اور ایسی صاف کریں کہ آئینہ ہو جائے۔

وعدہ کے روز جب بیچ سے پردہ ہٹایا گیا تو سب دیکھ کر حیران رہ گئے کہ جو تصویر وہاں تھی، وہی یہاں بھی ہے۔

حکایت صفائی دِل

چین ہین چیتاری جان — چترے مور سو اڈتے (اڑتے) آن
تنہ (تیں) کیتک چتاروں اور — دعوا (دعوی) کیا سو آتس ٹھور
کھیا (دراں) بادشاہ کن چل جائیں — لکھیا پانی پر نقش دکھائیں
گئے سلطاں کنیں (کرنے) سب چل — آ سلطانیں (نے) دیا محل
دونہ (دونوں) ٹولوں (ٹولیوں) چل کیا سلام — ہور یہ کیتا عرض تمام
حکم بادشاہ کا جو پائیں — چتر سال کچھ کر دکھلائیں
ہوا بادشاہ کا فرمان — دیتا دونہ ٹولوں کو مان (عزت)
کھیا کہ جا کر کرو اتال — انہیں سانہیں (سامنے) دو دوال
دونہ ٹولے چترے دونہ ٹھانہ — دونہ پردے باندھیں بیچ مانہ

جب لگ کام ادھورا ہوئے — تب لگ ان کن جائے نہ کوئے

. . . .

سہد لیسے چتاروں آئے — چین مہین یوں رنگ ملائے

رنگ آمیز کیا اس بھیکہ — رنگ پھرا کئی سیپ سو دیکھ

گگن پھرے دہر یہ من کھانت — ہر رت رنگے سیکھے اور بھانت

سبھی زماناں سیکھیا رنگ — نوے نوے دکھلاوے ڈھنگ

ایسے بھانتی رنگ ملائے — پری رنگوں منہ چتر دکھائے

چتری بیچ جھبکتے چین — ہوئے اجالا جس تے عین

صورت اس اس بھانت لکھائیں — جہاں وہم کے پاؤں بندھائیں

تنہ پر دیسی تھے آئے — رنگ تنہوں کوں کچھ نہ پائے

ان ساروں مل کیا بچار — کہو اپن کیا کریں او ٹھار

یہ ساروں مل پرتھے بات — اپن کریں یوں دن ہور رات

کھوت جھلکتی کریں دوال — جیوں آرسی ستہ ہوے اجال

دیس وعدے کا تھا جب — محل دیا سلطاں نے تب

بلا چتیاری آنیں تانہ — دور کسی پر دے اک ٹھانہ

سب حیرت ہیں منہ ہوئے سو دیکھ دو نہ پاسوں چترپا اک بھیکیہ

(خوب ترنگ معہ امواج خوبی مطبوعہ مطبع نعمانی پیران پٹن)

گجرات کی خود مختاری کے زمانے ہی میں، دکن کی بہمنی سلطنت کے انقراض سے پانچ خود مختار سلطنتیں قائم ہو چکی تھیں۔ ان میں بیجاپور اور گولکنڈہ کی سلطنتیں اردو زبان اور ادب کی سرپرستی کے باعث لازوال شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ ان سلطنتوں کے حکمران علم و فضل اور شعر و ادب کے بڑے قدردان تھے۔ چنانچہ گجرات کے عروج کے زمانے ہی سے یہاں کے علماء اور فضلاء بیجاپور آنے لگے تھے۔ لیکن ۱۵۷۲ء میں جب اکبر نے گجرات کی خود مختاری کا خاتمہ کر دیا، تو ہجرت کرنے والے علماء کی تعداد زیادہ ہو گئی۔ ادھر بیجاپور کے سلاطین اپنی علم پروری کے سبب محسود زمانہ بن رہے تھے۔ نہ صرف گجرات، بلکہ ہند، ایران اور عرب کے علماء بھی یہاں آکر بسنے لگے تھے۔ اور یہاں اردو زبان سیکھ کر اس میں تصنیف و تالیف کرنے لگے تھے۔ انہیں میں حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات ۹۰۲ھ) بھی ہیں جو اپنے تقدس اور علمی وقار کے سبب، بیجاپور میں رشد و ہدایت کا بڑا مرکز بن گئے تھے۔

شاہ صاحب کی ولادت مکہ میں ہوئی۔ لیکن آپ ہندوستان تشریف لائے اور بیجاپور میں فروکش ہو گئے۔ آپ کو شاہ کمال الدین مجرد بیابانی سے ارادت تھی،

جو حضرت سید محمد حسینی گیسو دراز کے خلیفہ، حضرت شاہ جمال الدین کے مرید تھے۔ بیشمار لوگ آپ کے معتقد تھے۔ انہیں کی روحانی تعلیم کے لئے آپ نے 'عربی زبان ترک کرکے' اردو میں کئی رسالے تصنیف فرمائے۔ جن کا علمی اور ادبی پایہ بلند ہے مولوی عبدالحق صاحب نے اپنے محققانہ مضمون "اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا حصّہ" میں آپ کے وسیع فیضان اور اردو زبان کے نشوونما پر آپ کے اثر کے متعلق تحریر فرمایا ہے کہ "اسی مبارک خاندان کا اثر تھا کہ بیجاپور میں زبان کو اس قدر فروغ ہوا۔ اور وہاں ایسے ایسے خوش بیان اور بلند خیال شاعر پیدا ہوئے جن کی نظیر اردو کے شاعروں میں بہت کم ملتی ہے"

آپ کا بیشتر کلام، مثنوی کے قافیہ کی ترتیب رکھتا ہے اس کے مجموعہ کا ایک مخطوطہ مولوی عبدالحق صاحب کے پاس موجود ہے۔ ذیل میں ایک مثنوی سے حمد کا اقتباس درج کیا جاتا ہے ؎

بسم اللہ الرحمٰن — الرحیم تو سبحان
یہ سب عالم تیرا — رازق سبھوں کیرا
تجھ بن اور نہ کوئے — نا خالق دوجا ہوئے
جسے تیرا ہوئے کرم — تو ٹوٹے سبھی بھرم

تجھ نرتا لو مرجانے اور پوری صفت بکھانے

ہے تیرا انت نہ پار کس موکھوں کروں اچار

جو تیرا امر جانے اس نہی کو نہ مانے

آپ کی ایک اور مثنوی جو "خوش نامہ" کے نام سے موسوم ہے نہایت دلچسپ ہے اس کا ایک اقتباس بھی یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

کبھی نہ رنگی میدہی رنگوں، پھولوں باس نہ آیا

رنگ نہ رنگیا دنتو اس کے بھینی نہ ہلدوں کا یا

کہے منجہ سیر سہاگ اللہ کا چھوڑ رصیا سہاوا

اب کیوں سر سہاوے دوجا تم کو، ناریں ٹھاوا

اسی کے رنگوں رنگی ساری دو جا رنگ نہ بالی

اس کی باسا ہم کو باسا پھول بہوکٹ کی آنی

ایسی باتیں کرے گنونتی مورکھ بوجھیں سدھ

یہی من میں آوے اپنے چھند سوہی سکھاویں بودھ

"خوش نامہ" کے علاوہ، آپ کا ایک اور منظوم رسالہ "خوش نغز" ہے جس میں تصوف اور معرفت کے نکات بیان کیے گئے ہیں۔ کچھ رسالے نثر میں بھی ہیں

جن میں "شرح مرغوب القلوب" بہت مشہور ہے۔

حضرت شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ، شاہ برہان الدین جانم (وفات ۹۹۹ھ) بھی اردو میں کئی رسالوں کے مصنف ہیں۔ یہ رسالے زیادہ تر منظوم اور مثنویاں ہیں طویل نظموں کے لئے آپ نے فارسی بحریں بھی استعمال کی ہیں۔ اس طرز کی اولین اردو نظمیں سب سے پہلے آپ ہی کے کلام میں دستیاب ہوتی ہیں۔

ایک مخطوطہ، جو نظم اور نثر کے چند رسالوں پر مشتمل ہے، کتب خانہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن میں موجود ہے[1]۔ ذیل میں اسی نسخے سے مثنوی اول کے اقتباس حمد کا کچھ حصہ درج کیا جاتا ہے۔

الٰہی کلیاں کھول حاجات کیاں — برآویں مراد اس مناجات کیاں

ترا ناؤں کیلی ہے ہر گنج کا — ترا رحم مرہم ہر یک رنج کا

کیا کو چہ سرمست اس ٹھار سول — کہ جن نے محمدؐ کے گلزار کوں

کیا آپ اول اپیں ابتدا، — رکھیا ناؤں اپس اوپر کر خدا

نہ صورت کسی شئے کی تھی درمیاں — نہ تھا ناؤں کے گاؤں کا کیں نشاں

نہ تھا نور، ظلمت نہ رخسار و خال — نہ معشوق عاشق عدیم المثال

---

[1] فہرست اردو مخطوطات جامعہ عثمانیہ۔ مطبوعہ مطبع جامعہ عثمانیہ ۱۹۲۹ء ص ۲۶ ص ۵

چھپی عشق بازی کیا آپ میں آپ جہاں خیر و شر کا نہ تھا پن (و) پاپ

بجز چشم بینائی کا نور تھا بجز گوش شنوائی معمور تھا

تکلم کیا تھا بغیر از زباں کہ سمجا تھا ہر شئے بغیر از نشاں

آپ کی دوسری نظموں میں "نسیم الکلام منفعت الایمان" "سکھ سہیلا" رشادنامہ" وغیرہ بہت مشہور ہیں۔ ان میں بعض رسالوں کو ڈاکٹر سید محی الدین قادری نے مرتب کر کے مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی طرف سے شایع کیا ہے۔"ارشادنامہ" سے ایک اقتباس ذیل میں درج کیا جاتا ہے جو حضرت شاہ میراں جی کی مدح پر مشتمل ہے۔

صفت کروں کچھ اپنا پیر جس تھے روشن ہوئے ضمیر

جن منجہ لینا کرا پدیس باریں اس جک لیوں گوسیں

دھوں جگ میں منجہ میت وہی سمروں لے من نیت وہی

تس کوں سمریں تن من شاد جس کا آہے منجہ پر ساد

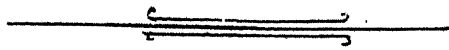
جگ میں آہے توں ہیں رتن ہردے میں لے کروں جتن

راکھیا کوندن کر اس ٹھاؤں تل تل سمروں لے اس ناؤں

پیر مرا انجی شمس عشاق دھوں جگ رب تجہ کیا کشاف

آ ہے تیری یہ بنیاد | چشتیاں کیرا ہے خانواد
جس کوں آ ہیں اندر چشت | آکہیں ان کوں اہلِ بہشت
پیروی منجہ ہے مرشید | نت بجھانے ان توحید
سن تیں کھولیں دل کی پاٹ | روشن ہوئی حقیقت باٹ
شریعت میں تو وہ رہ راس | راہ حقیقت اس کے پاس

حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اور خلیفہ حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ بھی بڑے پایہ کے بزرگ تھے۔ آپ نے بھی کئی تصنیفات چھوڑے۔ آپ کا زمانہ عادل شاہی سلاطین کا آخری عہد ہے۔ اس لیے آپ کا تفصیلی ذکر آپ کے معاصرین کے ساتھ کیا گیا ہے۔

(۴)

قدیم مثنوی کا سنہری زمانہ

بظاہر یہ ایک عجیب حسن اتفاق معلوم ہوتا ہے کہ ایک ہی سال یعنی ۹۸۸ھ میں بیجاپور اور گولکنڈہ میں دو ایسے سلاطین تخت نشین ہوئے، جن میں سے ہر ایک دوسرے سے زیادہ علم و فضل اور شعر و ادب کا قدر دان تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ گذشتہ سو سال کے عرصہ میں، ان دونوں مقامات پر علم و ادب کا ذوق بہت ترقی کر گیا تھا اردو میں ایسے اچھے شاعر پیدا ہونے لگے تھے، جن کی خوش بیانی کے مقابلہ میں، فارسی شاعری کا مذاق پھیکا پڑ گیا تھا۔ اسی فضا کے اقتضا نے بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ ثانی (۹۸۸ - ۱۰۳۷ء) اور گولکنڈہ میں محمد قلی قطب شاہ (۹۸۸- ۱۰۲۰ء) جیسے سرپرست ادب سلاطین پیدا کر دیئے۔ یہ دونوں سلطنتیں ہمسایہ اور ہم عصر ہونے کی وجہ سے، ان کے مذاق میں مناسبت موجود تھی۔ پھر معاصرانہ چشمکیں بھی، ان سلاطین اور ان کے جانشینوں کو خاص طور پر اردو شاعروں

کی سرپرستی میں، ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر رہنے پر ابھارتی رہی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ قدیم اور ادب کی تاریخ میں یہ زمانہ شعر و ادب کے وسیع چرچوں اور کثیر پیداوار سے معمور ہے۔ اسی لیے اس کو سنہری دَور سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

اس زمانے کے اُردو شعراء میں جو جوش و خروش پیدا ہو گیا تھا، اس کی مثال مشکل سے مل سکیگی۔ اس سازگار فضا نے سینکڑوں خوش گفتار شعراء کی تربیت کی۔ ان میں انشاء پرداز بھی تھے اور شاعر بھی۔ اکثر شاعر ایسے تھے، جنھوں نے ہزاروں اشعار کی طول طویل اور دلکش نظمیں سرانجام کیں۔ اردو میں جتنی مثنویاں دہلی اور لکھنو میں لکھی گئیں ان سے کئی گنی زیادہ مثنویاں صرف اس سو سال کے عرصہ کے اندر اندر تصنیف ہوئیں۔

یہ مثنویاں، جن کا کسی قدر تفصیلی ذکر آئندہ ابواب میں کیا گیا ہے، زیادہ تر قدیم فوق فطری طرز کی داستانیں ہیں۔ ان میں سے اکثر فارسی مثنویوں کے ترجمے بھی ہیں لیکن طبعزاد اور نئی مثنویاں بھی کچھ کم نہیں لکھی گئیں۔ فارسی ترجمے لفظی بہت کم ہیں۔ اور آزاد ترجمے اور ماخوذ قصے زیادہ ہیں۔ خاص طور پر رزمیہ مثنویاں تو اس عہد کے بعد بہت ہی کم لکھی جا سکیں۔ کیونکہ بعد کے شعراء پر ایک تو تغزل کا رنگ زیادہ چھایا ہوا تھا، دوسرے جنگ و جدل کے وہ نقشے

بھی، ان کے سامنے نہیں تھے، جن سے اس عہد کے اکثر شعراء کو سابقہ پڑا تھا۔

طول طویل ادبی کارناموں کے لئے، اردو کی پوری تاریخ میں یہ زمانہ خاص طور پر مساعد تھا۔ گذشتہ دو تین سو سال کی امن و امان کی زندگی، مرفہ الحالی اور شعری مذاق کی ترقی کا یہ لازمی نتیجہ تھا۔

بیجاپور میں ابراہیم عادل شاہ کے تخت نشین ہوتے ہیں، ملک کی علمی فضا بدل گئی۔ اس کے، گوناگوں اسباب تھے۔ سب سے پہلا سبب اس کے اسلاف کے عہد کا امن و امان اور ملک کی خوشحالی ہے۔ دوسرے اس نے فارسی شعراکے مقابلہ میں اردو شعراء کو اس لئے آگے بڑھایا کہ، یہ ملک کے ذوق کا تقاضا تھا۔ فارسی شعراء کی سرپرستی سے اس کو مغل شہنشاہوں کی سی شہرت کبھی نصیب نہیں ہو سکتی تھی۔ ایک اور سبب یہ ہے کہ گذشتہ سو سال سے جو ادبی ذوق بیجاپور میں نشوونما پا رہا تھا، اس کو بھڑک اٹھنے کے لیے صرف ذرا سی تحریک کافی تھی۔ چنانچہ ابراہیم نے اردو شعراء پر عنایت اور لطف کی نظر کی، اور سینکڑوں سخن پرداز پیدا ہو گئے۔

ابراہیم کا ذوق حسن کاری، کوئی معمولی درجہ کا نہیں تھا۔ ایک عالم، ادیب، شاعر اور ماہر موسیقی کے اعتبار سے اس کی شہرت ہمیشہ زندہ رہیگی۔ علماء

شعراء اور اہلِ کمال کے ساتھ اس کو جو لگاؤ تھا، اس کا ثبوت اس کے دربار سے ملتا ہے۔ یہاں ابوالقاسم فرشتہ اور رفیع الدین ابراہیم شیرازی جیسے مورخ حکیم آتشی، مولانا حیدر ذہنی اور مرزا مقیم جیسے علما اور ملا ظہوری، باقر قمی، عبدالقادر نورسی جیسے شاعر اور ادیب موجود تھے۔ اردو سے اس کو اس قدر دلچسپی تھی کہ اس نے اپنے محلات، باغوں اور راہوں کے اکثر نام اردو ہی رکھے تھے۔

ابراہیم کے جانشین، محمدؐ اور علی (۱۰۳۷ تا ۱۰۶۷ء، اور ۱۰۶۷ تا ۱۰۸۳ء) کے زمانہ میں اردو شاعری کا ذوق گویا معراج کمال کو پہنچ چکا تھا۔ ابراہیم کے عہد میں جس ذوق کا نشو و نما ہوا تھا اس کے بار آور ہونے کا یہ زمانہ تھا۔ چنانچہ محمد کے عہد کے شعراء میں رستمی، صنعتی اور دولت، اور علی کے زمانہ کے شاعروں میں ملک الشعراء نصرتی، شاہ ملک، ہاشمی وغیرہ مشہور اور مسلم الثبوت اساتذہ فن ہیں۔ اس خاندان کے آخری تاجدار، سکندر عادل شاہ کا عہد اس طربیہ ابتدار کا حزنیہ انجام ہے۔

بیجاپور کے ساتھ ساتھ گولکنڈہ کی ادبی ترقی کی ابتدا محمد قلی کے عہد سے ہوئی، جو ابراہیم کا معاصر تھا اور اس کے سترہ سال پہلے فوت ہوا۔ اس کو بھی ابراہیم کی طرح طویل امن و امان اور خوشحالی کا زمانہ نصیب ہوا۔ اور اردو شعراء کی

سرپرستی میں، یہ اور اس کے جانشین، اپنے بیجاپوری معاصرین سے کبھی پیچھے نہیں رہے۔
قرب اور ہم سایہ گی کی وجہ سے، اکثر علماء اور شعراء ایک جگہ سے دوسری جگہ منتقل ہوتے رہتے تھے۔ اسی باہمی ربط نے گولکنڈہ اور بیجاپور کی علمی اور ادبی فضا میں ہم آہنگی پیدا کر دی تھی۔ بیجاپور مغربی ساحل سے قریب تر ہونے اور ایرانی سلطنت سے عادل شاہوں کے روابط کی وجہ سے پھر بھی یہاں فارسی کا کچھ نہ کچھ اثر تھا۔ لیکن گولکنڈہ میں یہ اثر بالکل مفقود یا برائے نام تھا۔ یہاں اردو ہی کی چہل پہل زیادہ تھی۔

اس زمانے میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلاطین نے اردو شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی میں جو مسابقت کی، اس کو دیکھکر خلافت عباسیہ کے بعد اسلامی سلطنت کے مختلف حصوں کے حکمرانوں اور امیروں، مثلاً بنوبویہ، بنوسامان، بنوصفار، وغیرہ نے فارسی شعراء کی سرپرستی میں ایک دوسرے سے جو مسابقت کی اس کا نقشہ ذہن میں تازہ ہو جاتا ہے۔

محمد قلی سے پہلے گولکنڈہ کے اردو شعراء میں، صرف تین کا پتہ چل سکا ہے جن کے نام، ملا خیالی، فیروز، اور سید محمود ہیں۔ ان کے کسی کارنامہ کا حال اسوقت معلوم نہیں ہے۔ بعد کے شعراء جیسے ابن نشاطی وغیرہ نے ان کا

ذکر کیا ہے، جس احترام کے ساتھ وہ ان کا نام لیتے ہیں، اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اپنے زمانے کے اساتذہ سمجھے جاتے تھے مثلاً ابن نشاطی نے ان کے متعلق جو شعر لکھے ہیں وہ حسبِ ذیل ہیں :—

نہیں وو کیا کروں فیروز استاد　　　کہ دیتا شاعری کا کچ مرا داد

اہے صد حیف جو نیں سیّد محمود　　　کتے پانی کوں پانی دود کوں دود

نہیں اس وقت پر وو شیخ احمد　　　سخن کا دیکھتے باندیا سویں سد

حسن شوقی اگر ہوتا تو الحال　　　ہزاراں بھیجتا رحمت منجہ اپرال

اچھے تو دیکھتا ملا خیالی　　　یو میں برتیا ہوں سو صاحب کمالی

محمد قلی کا پایہ، اردو شاعری میں بہت بلند ہے۔ وہ نہایت پرگو شاعر تھا، اور ایک ضخیم اُردو کلیات یادگار چھوڑ گیا۔ غزل جس کی مقبولیت ولی اورنگ آبادی کے زمانہ سے بہت بڑھ گئی تھی، اس کی ابتدا محمد قلی سے ہوئی۔ اپنے زمانے کے دوسرے شعراء کے خلاف اس نے اپنا پورا کلام غزل میں یا غزل کی شکل میں لکھا۔ حتیٰ کہ اسی میں وہ نظموں کے مضامین، مثلاً سالگرہ کی تقریبوں کا حال، حمد، منقبت وغیرہ سب کچھ لکھتا تھا۔ ابراہیم کی زبان پر برج بھاشا کا اثر زیادہ تھا، لیکن محمد قلی کا کلام ٹھیٹ اردو ہے۔ غزل میں وہ اکثر حافظ شیرازی کی

تقلید کرتا ہے۔ اس نوخیز زبان میں، فارسی کے اس نغز گو شاعر کے تخیلات کو ادا کرنا آسان کام نہیں تھا۔ محمد قلی ایک حقیقی شاعر کی طرح ذوق نظر اور لطف گویائی رکھتا تھا، اس لیے اس کے کلام کا بڑا حصّہ عاشقانہ اور غنائی ہے۔ اس کے ضخیم دیوانوں میں حیات اور اس کے مختلف پہلوؤں پر کافی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کی توضیحی نظمیں، میر کی مثنویوں کی طرح دلچسپ ہیں۔ اس کے کلام کو ڈاکٹر محی الدین قادری زور پروفیسر اُردو جامعۂ عثمانیہ نے مرتب کر کے ایک عالمانہ مقدمہ کے ساتھ، مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی طرف سے شایع کیا ہے۔

محمد قلی کے دربار نے بعض ایسے شعرا کو منظر عام پر آنے میں مدد دی، جن کا نام اردو شعرا میں احترام سے لیا جاتا ہے اور جن کے کارنامے، لازوال شہرت کے مالک ہیں۔ ان میں وجہی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔

محمد قلی کا جانشین، محمد قطب شاہ (۱۰۲۰ھ۔ ۱۰۳۵ھ) حقیقی معنوں میں اس کا وارث تھا۔ نہ صرف شہر حیدر آباد کی خوبی کو بڑھانے اور علما کی قدردانی میں وہ اپنے چچا کے قدم بقدم تھا، بلکہ اردو شاعری کا مذاق بھی اس کو ورثہ میں ملا تھا۔ اس نے بھی ایک دیوان یادگار چھوڑا۔

محمد کے دربار کے شعرا میں، محمد قلی کے عہد کے باقی ماندہ شاعروں کے

علاوہ اور کئی اچھے اچھے سخن سنجوں کا اضافہ ہوا۔ جن میں حسن شوقی خاص رتبہ رکھتا ہے۔

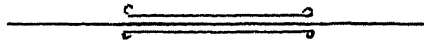
محمد کے بعد، عبداللہ (۱۰۳۵ - ۱۰۸۳ھ) تخت نشین ہوا۔ اس کے عہد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ اس میں قدیم اردو شاعری عروج کمال کو پہنچ گئی۔ جتنے بلند پایہ اساتذہ اس کے عہد میں موجود تھے، کسی اور بادشاہ کے عہد میں نہیں مل سکتے۔ اس کو بھی شعر و سخن کا ذوق ورثہ میں ملا تھا۔ وہ فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ ان زبانوں میں اس نے دیوان بھی چھوڑے ہیں چنانچہ اس کا اردو دیوان مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی سرپرستی میں مولوی سید محمد صاحب ایم اے کی تدوین سے شایع ہوا ہے قطب شاہی خاندان کے حکمرانوں میں جتنی طویل مدت حکمرانی اس کو نصیب ہوئی، کسی اور بادشاہ کو نصیب نہ ہو سکی۔ اس نے پورے پچاس سال حکومت کی۔ اس طویل عرصہ میں اسے بہت سے اچھے اچھے شاعروں کی سرپرستی کرنے کا موقع ملا۔ غواصی اور ابن نشاطی اسی کے عہد میں عروج پر پہنچے۔ اس وقت اردو زبان اور شاعری اتنی ترقی کر چکی تھی کہ اس کے مقابلے میں محمد قلی کے عہد کی زبان بھی قدیم معلوم ہوتی ہے۔ گولکنڈہ کی پرعظمت شاعری کا دور گویا عبداللہ پر ختم ہو جاتا ہے۔

عبداللہ کے جانشین سلطان ابوالحسن تانا شاہ (۱۰۸۳ - ۱۰۹۸ھ) کا عہد نہ صرف گولکنڈہ کی سلطنت کا اختتام ہے۔ بلکہ قدیم اردو شاعری کی ترقی بھی یہاں ختم

ہوجاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ابوالحسن کا ذوق، بلند پایہ اور اس کی طبیعت حد درجہ نفاست پسند واقع ہوئی تھی۔ تاہم اس کے زمانے میں شعر وسخن کے وہ چرچے نہیں رہے جو اس سے پہلے تھے۔ روحانیات اور تصوف سے اسے خاص لگاؤ تھا۔ اس کے دربار کی علمی چہل پہل کا پورا نقشہ ہماری دسترس میں نہیں ہے، حالانکہ پایہ تخت میں اب بھی اچھے اور نغزگو شاعروں کی کمی نہیں تھی۔ ان میں فائز، لطیف غلام علی اور مرزا قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن ان کے کارناموں سے ماحول کی بے اطمنانی اور ہمتوں کی پستی کے آثار ظاہر ہونے لگے تھے۔ ابوالحسن نے (۱۵) سال حکومت کی۔ اور آخرِ کار اورنگ زیب کی قید میں زندگی کے آخری سال گزار کر دنیا سے رخصت ہوا۔ گولکنڈہ کی سلطنت کے خاتمہ سے، دکن کی علمی اور ادبی مرکزیت رفتہ رفتہ ختم ہوگئی۔ اور دکن مغلیہ سلطنت کا ایک صوبہ بن گیا۔

اس عہد کی پیداوار اس قدر کثیر ہے کہ سہولت کی خاطر اس کو دو حصوں پر تقسیم کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اسی لئے بیجاپور اور گولکنڈہ کی مثنویوں کا ذکر علحدہ علحدہ ابواب میں کیا گیا ہے۔ بیجاپور کے کارناموں کا ذکر پہلے اس لئے کیا گیا ہے کہ یہ سلطنت، گولکنڈہ کی سلطنت سے (۱۱) سال پہلے قائم ہوئی تھی اور اس کا تعلق قدیم مرکزوں، گجرات اور احمد آباد سے

تھا - نیز اردو شاعری کا چرچا پہلے پہل یہیں پھیلا - گولکنڈہ کا تعلق بعد کے ابواب سے بھی ہے - چنانچہ بیجاپور کے اکثر شاعر، عادل شاہی حکومت کے خاتمے کے بعد، گولکنڈہ چلے گئے تھے - اور گولکنڈہ کی تباہی کے بعد، یہ سدھوٹ، آرکاٹ، اورنگ آباد اور حیدرآباد میں پھیل گئے - حیدرآباد میں اردو ادب اور شاعری کا ارتقا، مسلسل اور موجودہ زمانہ تک جاری رہا -

(۵)

بیجاپور کی مثنویاں

ابراہیم عادل شاہ کی تخت نشینی کے بعد سے اردو ادب اور شاعری کو جو روز افزوں ترقی ہونے لگی تھی، اس کی تفصیل پچھلے باب میں گذر چکی ہے۔ یہاں اس عصر کی مشہور اور قابلِ ذکر مثنویوں کا تذکرہ کیا جاتا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اس کم و بیش سو سال کے طویل عرصے میں سینکڑوں مثنویاں بیجاپور میں لکھی گئیں۔ ان کے موضوع بھی کافی وسیع ہیں۔ چنانچہ مذہب، تصوف، فقہ، کلام، عقائد، قصص وغیرہ پر اس زمانے کی مثنویاں موجود ہیں۔ لیکن ادبی حیثیت سے ان میں چند مثنویاں لازوال اہمیت رکھتی ہیں۔

ابراہیم کے عہد میں سب سے پہلے ٹھیٹ ادبی مثنویاں لکھی گئیں اور ان کا مصنّف مقیمی ہے۔ مقیمی کی دو مثنویاں مشہور ہیں ایک "چندربدن و ماہیار"

دوسری "سوہار کی کہانی" ۔ لیکن ان دونوں میں، اول الذکر کو جو مقبولیت حاصل ہوئی بہت کم کارناموں کو حاصل ہوی ہوگی ۔ مقیمی، استرآباد کا رہنے والا تھا ۔ باپ کے انتقال کے بعد وہ کم عمری میں بیجاپور آیا، یہیں اس نے پرورش پائی ۔ اور شعر و سخن کا مذاق حاصل کیا ۔ ابتداءِ عمر ہی سے وہ مستند شاعر سمجھا جانے لگا تھا ۔

"چندر بدن و ماہ یار" کو قدیم ادب میں کلاسکس کا درجہ حاصل ہو چکا ہے عرب کے لیلیٰ مجنوں، ایران کے شیریں فرہاد اور پنجاب کے ہیر رانجھا، کی طرح، دکن کا یہ قصہ لازوال شہرت رکھتا ہے ۔ اب اُردو دانوں کے مذاق میں جو تبدیلی واقع ہو گئی ہے، اس کے لحاظ سے فوق الفطرت اور فوق العادت واقعات کا یہ قصہ شاید اس شوق اور ذوق سے نہ پڑھا جائے، جیسا کہ وہ مقیمی کے زمانے میں اور اس کے عرصہ بعد تک بھی پڑھا جاتا تھا ۔ تاہم اس کی تاریخی اہمیت ہمیشہ قائم رہیگی ۔ بعد کے اکثر شعراء نے اپنے کارناموں میں اس قصہ کی طرف اشارے کیے ہیں ۔ مثلاً ابن نشاطی کی "پھولبن" اور سراج اورنگ آبادی کی غزلوں میں اس قصہ کی تلمیحات آتی ہیں ۔ بعد کے زمانے کے ایک اور شاعر واقف نے بھی اس قصہ کو پھیلا کر لکھا ہے ۔

قصّے کا خاکہ اور انداز بیان دونوں دلچسپ ہیں۔ اس کا مقصد مذہب اسلام کی عظمت ظاہر کرنا ہے۔ لیکن یہ مقصد قصے کی دلچسپی میں حارج نہیں ہوتا۔ قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک نوجوان 'ماہ یار نامی' چندر پٹن کے راجہ کی لڑکی چندر بدن کا نام سن کر اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ اور تلاش میں اس کے شہر چندر پٹن پہنچتا ہے۔ ایک روز اتفاق سے دونوں کا آمنا سامنا ہو جاتا ہے۔ ماہ یار چندر بدن کے پیر پر گر پڑتا ہے۔ وہ پاکدامن لڑکی اس کو ٹھکرا کر چلی جاتی ہے۔ لیکن اس کی خاموش پرستش کا اس کے دل پر بھی اثر ہوتا ہے۔ وہ کچھ کر نہیں سکتی تھی کیونکہ مذہب اور رواج کی بندشیں سدراہ تھیں 'ماہ یار' اسی غم میں دیوانہ ہو جاتا ہے اور بیجانگر کا راجہ اس کو اپنے پاس لے جاتا اور اس کی مقصد براری کا وعدہ کرتا ہے۔ لیکن چندر بدن کا باپ اس رشتہ کو کسی طرح منظور نہیں کرتا۔ جس کا اثر یہ ہوتا ہے کہ 'ماہ یار جدائی کے صدمہ کی تاب نہ لاکر جان دے دیتا ہے جب اس کا جنازہ مدفن کی طرف جا رہا تھا تو راستہ میں چندر بدن کے محل پر سے گذرا۔ عین اس کے محل کے سامنے پہنچکر جنازہ ایسا رکا کہ آگے بڑھنے کا نام نہیں لیتا تھا چندر بدن کو بھی اس کی خبر ہوئی اور اس کا اتنا اثر اس پر ہوا کہ اس نے فوراً غسل کیا اور عاشق مرحوم کا مذہب اختیار کر کے گوشہ میں جا کر سو رہی۔ لوگ سمجھے کہ وہ نیند میں ہے

لیکن یہ خواب مرگ تھا۔ اب جنازہ آگے بڑھا۔ جب قبر میں اتارنے کے لیے اسے تابوت سے نکالا تو کیا دیکھتے ہیں کہ چندر بدن کی لاش بھی ماہ یار کے آغوش میں موجود ہے عاشق و معشوق کے لاشے ایک دوسرے سے ایسے چمٹ گئے تھے کہ کسی طرح بھی جدا نہ ہو سکے۔ مجبوراً دونوں کو ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر پر دو تعویذ بنا دیے گئے۔

دکن میں ایسی کئی قبریں ملتی ہیں، جن پر دو تعویذ بنے ہوئے ہیں۔ اور اطراف واکناف کے رہنے والے اس کے متعلق اسی طرح کا قصہ بیان کرتے ہیں۔ نواب نظام علی خاں کے عہد کے ایک مورخ اور شاعر، شاہ تجلی علی شاہ نے اپنی تاریخ "تزک آصفیہ" میں ایسی ایک قبر کا واقعہ لکھا ہے جو انہیں میسور کے راستہ میں کہیں نظر آئی تھی۔ گاؤں کے لوگوں سے پوچھنے پر، انہیں یہ قصہ سنایا گیا، جس کو وہ سپرد قلم کر کے لکھتے ہیں کہ خدا جانے اصل واقعہ کیا ہے لیکن قصہ یوں ہی مشہور ہے۔

"چندر بدن و ماہ یار" کا قصہ بعد کے اکثر قصوں کے مقابلے میں اچھا ہے اس کے اشخاص اور مقام سب ہندی ہیں۔ اس کی تکمیل کی تاریخ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے ۱۰۳۵ھ اور ۱۰۴۸ھ کے درمیان مقرر کی ہے اس سے پہلے گولکنڈہ میں غواصی کی مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال"

لکھی جا چکی تھی۔ مقیمی اپنے دیباچہ میں بیان کرتا ہے کہ اس نے اپنی مثنوی غواصی کے تتبع میں لکھی ہے۔ غواصی کا ذکر وہ استاد کی طرح کرتا ہے۔
مقیمی کی دوسری مثنوی کو، زیادہ شہرت حاصل نہ ہو سکی اور اب وہ عام طور پر دستیاب بھی نہیں ہوتی۔ "چندر بدن و ماہیار" مرتب اوراق ہذا کی تصحیح سے مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی سرپرستی میں شایع ہو چکی ہے۔
ذیل میں اس مثنوی کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں محل کے لوگوں سے چندر بدن کی آخری گفتگو کا حال بیان کیا گیا ہے۔

یو دکھ آج مجھ جیو کا ساتھی ہوا	یو ساتی سو مجھ جیو کا گھاتی ہوا
اتا جگ میں رہنا نہیں خوب کام	کہ اس باج جینا اپس کوں حرام
یو دکھ نے جلایا ہے جوانے جیون	چھوڑایا او نے آج میرا وطن
اپس میں اپی روؤنا خوب نیں	مکھ انجھواں ستی دھوؤنا خوب نیں
میرا دکھ کہونگی تو سرتے کا نیں	حکایت میری بیگ سرتے کی نیں
کروں جا کہ بیگی یو آپیں فکر	جو ہوے خدا کا رحم کچھ مگر
سو ہے عاشقاں میں یو عاشق اول	کرے قصد مل جانے یہاں تے نکل
ملوں جا کے بیگی میں اس یار سوں	جو واصل کروں جیو اس یار سوں

سو خلوت تے جیوں بھار آئی ہول — سہیلیاں کوں اپنی بلائی ملوں

سہیلیاں منے یک سہیلی کوں کھول — کہتی ہوں تجے میں کہ یوں جاکے بول

کہی جا رضا لے توں سب کی رضا — میں جا دیکھوں عاشق اپے کس وضا

پدر ہور مادر کوں بولو سلام — کرو راج شاہی رہو تم مدام

وداع ہے نھنے ہور بڑے سوں اتا — وداع ہے زخویشاں قرابت جتا

وداع ہے عزیزاں وو بھایاں سنتی — وداع ہے یو بھاناں و مایاں ستی

وداع ہے سہیلیاں رہو خوش مدام — کروں جا کہ عاشق سوں کچھ ہم کلام

خدا پاس جو میں منگی بار بار — موے بعد ملکر رہیں ایک ٹھار

دعا تو میری وو کیا مستجاب — توں اے ماں رضا دے کہ جاؤں شتاب

کہی الوداع الوداع الوداع — کہ ہوتی ہوں میں آج سب سے جدا

سہیلیاں کہیاں یوں کہ چندر بدن — توں سب سوں جدا ہوتی ہے کس کدھن

کہی یوں وو نازک مٹھے بول سوں — سو بیگی ملوں جا کہ اس پیو سوں

مقیمی کا معاصر آمین تھا جس نے "بہرام و بانوے حسن" نامی مثنوی لکھی تھی۔ اس مثنوی کا ماخذ ایران کے مشہور ہیرو بہرام گور کے قصص ہیں اس میں بہرام اور حسن بانو کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔

بہرام گور ایران کا "کنگ آرتھر" ہے۔ جس کو مرکز بنا کر فارسی میں کئی قصے گھڑے گئے ہیں۔ یہ قصہ اردو میں فارسی اثرات کے ابتدائی نمونوں میں سے ہے۔

امین اپنے آپ کو مقیمی کا معنوی شاگرد سمجھتا تھا۔ مقیمی کی مثنوی کو پڑھنے کے بعد اس کو مثنوی لکھنے کا خیال پیدا ہوا۔ لیکن وہ اس مثنوی کو ختم نہ کرسکا۔ بعد میں محمد عادل شاہ کے عہد کے ایک اور شاعر دولت نے اس کی تکمیل کی۔

محمدؐ کے زمانہ کے شعراء میں صنعتی، رستمی اور ملک خوشنود بہت نمایاں ہیں۔ صنعتی کی تالیف ایک قصہ ہے جس میں آنحضرتؐ کے صحابی حضرت تمیم انصاری کی مہمات بیان ہوئی ہیں۔ اس کا نام "قصۂ بے نظیر" ہے اور اس کی تکمیل ۱۰۵۵ھ میں ہوئی۔ یہ قصہ بھی اب مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی جانب سے مرتب اوراق ہذا کی ترتیب سے شایع ہو چکا ہے۔ اس قصہ کو کافی مقبولیت حاصل ہوئی۔ چنانچہ بعد کے چند قصہ نگاروں نے اس موضوع پر مثنویاں لکھی ہیں۔ اس طرح کی ایک مثنوی راقم سطور ہذا کے پاس موجود ہے، جو "تمیم انصاری" کے نام سے موسوم اور رؤف پریس بمبئی کی مطبوعہ ہے۔ یہ کھمبایت کے کسی شاعر غلام رسول غلامی نے ۱۲۱۸ھ میں لکھی تھی۔

ذیل میں "قصہ بے نظیر" کا ایک دلچسپ اقتباس درج کیا جاتا ہے ۔

اتھا واں عجب سبز یک مرغزار　　درختاں تھے کئی بھانت کے بار دار

دسے سبز رنگ آسماں سی زمیں　　ستاریاں سے اسمیں گل یاسمیں

ہر یک کا لواجوں کہ جل سیم کا　　ورق جدول سبز پر سیم کا

دسے جل پو پیارے نے اس دھات موج　　کہ چنچل کی جوں چک میں غمزیا کی فوج

دسیں بیچ سنبل کے لالے ہیں یوں　　عروساں کے رخسار پر زلف جوں

ہر یک پات پر بوند برسانت کے　　ہر یک شاخ پر مرغ کئی بھانت کے

جتے مرغ واں کے خوش آواز تھے　　فرشتیاں سوں تسبیح میں ہمراز تھے

اتھا گرچہ لالے نمن دل میں داغ　　دیکھت باغ مجھ دل ہوا باغ باغ

کمال خاں رستمی اس عہد کے شاعروں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے ۔ اس کی مثنوی "خاور نامہ" کا موضوع عام رزمیہ مثنوی کے مقابلہ میں نیا ہے ، اس میں حضرت علیؓ کی جنگوں کے حالات بیان کیے گئے ہیں ۔ یہ اصل میں ابن حسام کی فارسی مثنوی کا ترجمہ اور ایک طویل رزمیہ ہے جو چوبیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے ۔ رستمی نے اس کی تکمیل ۱۰۵۹ھ میں کی ۔

ملک خوشنود کو محمد عادل شاہ کے درباری شعرا میں یہ امتیاز حاصل ہے کہ

وہ نہ صرف ایک پرگو شاعر تھا بلکہ دربار سے ذمہ دارانہ خدمات بھی اس کے سپرد کی جاتی تھیں۔ "اردو شہ پارے" کے مصنف نے اس کے حالات بہ تفصیل لکھے ہیں۔ وہ اصل میں گولکنڈہ کا ملازم تھا جس کی پرورش محمد قلی کے محل میں ہوئی تھی ۔ خدیجہ سلطانہ کے ساتھ یہ بیجاپور آیا' جہاں اس کی کافی عزت کی جاتی تھی۔ پھر ۱۰۴۵ھ میں' محمد نے اپنے وزیر' خواص خاں کے مقابلے میں' عبداللہ سے مدد طلب کرنے کے لیے اس کو سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجا۔ گولکنڈہ میں اس کا استقبال نہایت شاندار ہوا۔ اور جب وہ واپس بیجاپور جانے لگا' تو مشہور شاعر' غواصی کو اس کے ہمراہ بھیجا گیا۔

اس کی دو مثنویاں "ہشت بہشت" اور "یوسف زلیخا" مشہور ہیں۔ اول الذکر کا ایک مخطوطہ برٹش میوزیم میں محفوظ ہے۔ لیکن دوسری نایاب ہے۔ غالباً یہ دونوں امیر خسرو کی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔ ملک خوشنود کا انداز بیان کسی قدر مشکل ہے۔

علی عادل شاہ ثانی کے دربار میں کئی اچھے اچھے اور خوش بیان شاعر موجود تھے۔ اس پایہ کے شعراء کا مجمع اس سے پہلے کسی دربار میں نہیں تھا۔ نصرتی جس کے ہاتھوں میں اردو مثنوی جزئیات کی شرح و بسط مکالموں اور

واقعات کی ڈرامائی طرزِ پیش کشی سے روشناس ہوئی، اسی دربار کا ملک الشعرا تھا۔ وہ قدیم شاعری کے سب سے بڑے استادانِ فن میں شمار ہوتا ہے۔ اس کے حالات اور شاعری کے متعلق، مولوی عبدالحق صاحب نے ایک محققانہ اور بصیرت افروز مضمون رسالۂ اردو (اورنگ آباد) میں شایع کیا تھا۔ جو اب علاحدہ کتاب کی صورت میں طبع ہو چکا ہے۔

نصرتی کے کارناموں میں، کئی قصائد کے علاوہ دو زبردست مثنویاں موجود ہیں۔ ان میں سے ایک "علی نامہ" تاریخی رزمیہ ہے۔ اس میں علی عادل شاہ، مغلوں اور سیواجی کی جنگوں کے نہایت نفیس مرقعے پیش کیے گئے ہیں۔ نصرتی کا اندازِ بیان اگلی تمام مثنویوں اور بعد کی اکثر مثنویوں کے مقابلے میں بہت ترقی یافتہ ہے۔ یہ کارنامہ مولوی عبدالمجید صاحب صدیقی پروفیسر تاریخ جامعۂ عثمانیہ کی ترتیب اور عالمانہ مقدمہ کے ساتھ مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی سرپرستی میں شایع ہوا ہے۔

نصرتی کی دوسری مثنوی "گلشن عشق" ایک بزمیہ نظم اور داستان ہے۔ جس میں اس کے رزمیوں کا زورِ قلم بڑی حد تک موجود ہے۔ رزمیہ اور قصیدہ نگاری کا نصرتی پر اس قدر گہرا اثر تھا کہ، مثنوی میں مناظر کے مرقعے پیش کرتے ہوئے

بھی وہ شاندار اور پرشکوہ انداز بیان کو نہیں چھوڑ سکتا) اس خصوص میں ابن نشاطی، نصرتی پر فوقیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس کے مناظر کے بیان میں زیادہ کھلاوٹ اور شیرینی ہوتی ہے۔ "گلشن عشق" مولوی سید محمد صاحب ایم۔اے لکچرار سٹی کالج (حیدرآباد دکن) کی ترتیب اور مقدمہ کے ساتھ مجلس اذکور کی سرپرستی میں شایع ہوئی ہے۔

ذیل میں "گلشن عشق" کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے، جس میں عاشق و معشوق کی ملاقات کا حال درج ہے۔

پچھیں وہ سلکھن بی ہشیار ہو — لگی پوچھنے اس سوں سدھار ہو
کہ ہے کوں توں اے سیلھن سوجان — کبل تھار ہیں آسکیا ہے یہاں
یقیں جانتی ہوں قیاس خیال — کہ یہاں آدمی زاد آنا محال
پرانیں تو سچ مچ اچھے گا ملک — سبب کیا جو آیا اتر کر فلک
دیا ہر جگہ جوت تارے تمن — کنا تج ہے پہلا کہ چوتھا گگن
عجب ہوں جو کس پر دکھانے کوں داب — وہ دو میں کا ایک توں ٹوٹیا سو شہاب
ولے کچ تو ہے تجہ پہ غم کا گران — کہ لیتی ہوں تیری نشانی پچھان
تجے سوں ہے پیدا کرن ہار کی — کنا سچ تو یوں بات اچھی سار کی

سنیا جب سلکھن تے من ہرنے بات کھیا تب وہ سوگند کھا خوب دھات
کہ میں کچ نہ ہوں آدمی زاد بن کھونگا مرا حال تو میں کٹھن
پن اول ہے کرتار کی تج پہ آن کہ توں کون ہے سو برے لیؤں پچھان
سزاوار ہے تج کوں کہنا تو حور خجل ہے ترے مکھ انگے چاند سور
پریاں کے مگر دل پہ دینے کوں داغ دھری چھوڑ جنت تو دنیا کا باغ
سہیلی یو سن بات ہنسی بیحساب دئی ان بی سوگند کھا یوں جواب
کہ ہوں میں بھی اک آدمی زاد تن ولے اک بلاتے ہے مج یو وطن
کروں تو نصیباں کے دفتر کوں باز حکایت لگے غم کے نس تے دراز
کنا تو بچ تج حال فی الحال اول پچھیں کھونگی میرا بی قصہ سکل
کنور گرچہ کوشش کیا بھوت دھات ولے دھن کہی نیں اول اپنی بات
ہلاسیں کہنے لگا با لضرور اپس کا سب احوال دھن کے حضور

نصرتی نے علی عادل شاہ کی مدح میں کئی قصیدے بھی لکھے تھے اس کی طبیعت کی اپج اور قادر الکلامی کا اندازہ اس واقعہ سے ہوسکیگا کہ "علی نامہ" کے عنوانات جو منظوم ہیں، اگر ایک جگہ کر لیے جائیں تو ان سے ایک قصیدہ مرتب ہو جاتا ہے۔

شاہ ملک جو اس عصر کا دوسرا مشہور شاعر تھا، اپنی مذہبی نظموں کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس کی مشہور تصنیف "احکام الصلوٰۃ" مذہبی حلقوں میں عرصہ تک مقبول رہی۔ چنانچہ اس کے کئی مخطوطے مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہوتے ہیں۔ "احکام الصلوٰۃ" کی مقبولیت کی وجہ سے اکثر شعرا نے مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھنی شروع کی تھیں۔

حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ کی شخصیت اس عصر کے شعراء میں سب سے مقدس ہے۔ آپ حضرت شاہ برہان الدین جانم کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ آپ کے اسلاف کی طرح، آپ نے بھی سلوک اور معرفت میں کئی رسالے ارشاد فرمائے ان میں چند منظوم ہیں اور کچھ نثر میں ہیں۔ نظم میں آپ نے کچھ جدتیں بھی کیں۔ مثلاً آپ کی نظم جو "محب نامہ" یا "محبت نامہ" کے نام سے موسوم ہے۔ غزل کے قافیہ کی ترتیب رکھتی ہے۔

قدیم اردو میں اس طرز کی نظمیں کم دستیاب ہوتی ہیں۔ یہ نظم اس بات کا ثبوت ہے کہ زبان اُردو میں پہلے کی بہ نسبت بہت زیادہ وسعت پیدا ہوگئی تھی۔ چنانچہ "محب نامہ" جو کافی طویل نظم ہے، اس میں قافیہ اور ردیف کے التزام میں دشواری پیش نہیں آتی۔ تاہم ان کی پابندی اب بھی بہت

زیادہ آسان چیز نہ تھی۔ اس لیئے آپ نے عموماً ہر دو شعر کے بعد قافیہ تبدیل کر دیا ہے۔

حضرت شاہ امین الدین اعلیٰ سے کئی مثنویاں منسوب ہیں، جن میں "رموز السالکین" "نظم وجودیہ" اور "نظم قربیہ" وغیرہ مشہور ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ اس خاندان کے ارشادات، عموماً ایک جگہ لکھے ہوئے ہونے کی وجہ سے ایک دوسرے کے ساتھ اس قدر خلط ملط ہو گئے ہیں کہ، بجز چند نظموں کے، باقی کے متعلق، یکسوئی کے ساتھ کچھ کہنا ذرا مشکل ہے۔ بعض نظموں کے نام میں بھی تھوڑا بہت اختلاف ہے۔ مثلاً "رموز السالکین" کو "رمز السالکین" اور "نظم وجودیہ" کو "نظم وجود" اور "محب نامہ" کو "محبت نامہ" بھی لکھا گیا ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ کتابت کے جزئی اختلافات ہیں۔ ان کے علاوہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاہ امین نے اپنے دادا اور والد کے اقوال اور ارشادات کو خود تحریر فرمایا تھا۔ چنانچہ اسی طرح کے ایک مجموعہ میں جو کتب خانہ جامعہ عثمانیہ میں محفوظ ہے[1]۔ "رموز السالکین" کے ختم پر کاتب نے لکھا ہے "تمت تمام شد گفتار صاحب شمس العاشق، این کتاب رموز السالکین"۔

---

[1] ملاحظہ ہو فہرست اردو مخطوطات کتب خانہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن صـ ۳۶

حالانکہ آخری اشعار میں حضرت شاہ امین الدین کا تخلص بھی آگیا ہے۔
کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کے مخطوطے میں جملہ بارہ رسالے ہیں جن میں سے
بعض نظم میں اور بعض نثر میں ہیں چند رسالے نظم اور نثر دونوں پر مشتمل ہیں ذیل
میں "رموز السالکین" کا ایک اقتباس پیش ہے۔

اللہ پاک منزہ ذات — اس سوں صفاتاں قایم سات
علم ارادت قدرت بار — سنتا دیکھتا، بولنہار
ہے صفت یہ جان حیات — اس کوں ناہیں کد ممات
ایسی صفاتاں سوں ہے ذات — جوں کے چندنا، چند سنگھات

آگے وحدۃ اور نور و روح اور دل و نفس پر بحث کی گئی ہے اور وحدت الوجود،
فراق، فنا و بقا کے مسائل بیان کیے گئے ہیں۔ اسی ضمن میں ادنیٰ اور اعلیٰ
عاشق اور نبوت اور ولایت کا فرق بیان کیا ہے۔

ادنیٰ عاشق اعلےٰ بوج — یہ دو مقصود رکھوں تج
عاشق ادنیٰ جوں پتنگ — اعلیٰ موم بتی کا رنگ
جوں پتنگا دیکھ پرتانا — آپ جل کر ہوئے فنا
و لے ولایت جوں پتنگ — موم بتی یہ نبوت رنگ

حق کے نا (نام) منہ پکڑ یقیں　　　کیوں نا اس کوں ہوے ایں
نمت اس تئیں کیا تمام　　　حق تھے بولیا حق کلام

بیجاپور کے عہد زرین کا آخری سخن پرداز ہاشمی ہے۔ جو بڑا پرگو شاعر تھا۔ مشہور ہے کہ وہ اندھا تھا۔ اس نے کئی تصنیفات چھوڑیں جن میں غزلوں کا ایک ضخیم دیوان' اور ایک دیوان ریختی' کئی مرثیہ اور ایک مثنوی "یوسف زلیخا" ہے۔ یہ مثنوی کافی شہرت رکھتی ہے۔ اور اب مولوی میر سعادت علی صاحب رضوی ایم۔ اے (عثمانیہ) کی تصحیح سے' مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی جانب سے شایع ہو چکی ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

کہ جس ٹھاؤں او عاشق نیکنام　　　ایکیلا رہیا جو اتھا کر مقام
سو وو ٹھاؤں او تار کچ ٹھار تھا　　　جنت کے گلستان کے سار تھا
کھلے تھے کیتک جنس کے پھول واں　　　بوکے بن نہ تھی نانوں کوں دھول واں
ڈبے تھے چمن سر بسر پھول ہیں　　　کتنے جنس کی باس ہر پھول ہیں
پون باج واں کوئی مالی نہ تھا　　　کسی پھول تھے بن وو خالی نہ تھا
کہیں رائی چنپیا کہیں سیونتی　　　کہیں موگرہ ہور کہیں ریوتی
کہیں یاسمن ہور مدن بان کئیں (کہیں)　　　کہیں تاج سرخ ہور ریحان کئیں

کہیں لال ہو کہیں رنگیلے گلال
کہیں پھول صد برگ کے بے مثال

کیتنک اس منے پھول کیتے کلیاں
دیکھیں تو نین کوں اٹھیں گد گلیاں

کہیں تختے انگور کے بے بدل
کہیں انجیر و آنار شیریں پھل

کہیں سیب ہو کئیں اننّاس خوب
کیتک جنس کے میوے خوش باس خوب

کئیں اخروٹ، بادام پستے نفیس
کہیں جوز چلغوز دستے نفیس

خوش ایسے اچنبے گلستان میں
لگیا سیر کرنے اپن دھیان میں

ٹھنڈی کچ ہواواں کی جیول اسکوں بھائی
سو یک جھاڑتل خوش اسے نیند آئی

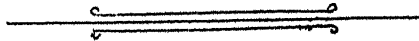
دوسرے درجہ کے شاعروں میں سے ایک اباغی ہے، جو مذہبی نظمیں لکھا کرتا تھا اس کی مثنوی "نجات نامہ" مشہور ہے۔ جس کے کئی نسخے یورپ اور ہندوستان کے کتب خانوں میں دستیاب ہوتے ہیں۔

عادل شاہی خاندان کے آخری حکمران، سکندر (۱۰۸۳-۱۰۹۷ھ) کا عہد حکومت نہایت ابتری میں بسر ہوا۔ اس نے کل چودہ سال حکومت کی۔ لیکن اس عرصے میں اسے اور اس کے ساتھ سارے ملک کو آرام اور چین کے بہت کم ایام میسر آسکے۔ اسی کے زمانے میں اورنگ زیب نے بیجاپور پر چڑھائی کی اور، اس کو معزول کر کے بیجاپور کو اپنی قلمرو میں

شامل کرلیا۔

سکندر کے عہد کے دو شاعر مشہور ہیں۔ ایک سیوا جس نے فارسی "روضۃ الشہدا" کو اردو کا جامہ پہنایا تھا۔ اور دوسرا مومن جس نے حضرت سید محمد جونپوری کے حالات اور ملفوظات پر ایک طویل مثنوی "اسرار عشق" کے نام سے لکھی تھی۔ یہ امر کہ سکندر کے عہد کے اکثر شعراء مذہبی موضوعات پر نظمیں لکھنے لگے تھے، اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کو دنیوی مال و دولت کمانے کی اب بہت کم توقع رہ گئی تھی۔ اسی لیے انہوں نے اپنے کمال کو مذہب کی خدمت کے لیے وقف کرنے میں اطمینان قلب اور اُخروی ثواب کا ذریعہ سمجھا۔ یہ خصوصیت بعد کے شاعروں کے کارناموں میں اور بھی نمایاں ہوگئی ہے۔

عادل شاہی سلطنت کے خاتمے کے بعد، بیجاپور کے کچھ اہل علم اور شاعر قدر دان کی تلاش میں گولکنڈہ بھی چلے آئے، جہاں ان کے کمال کی قدردانی اب بھی ہوسکتی تھی لیکن یہاں بھی وہ زیادہ عرصہ تک چین کی زندگی نہ بسر کرسکے۔

(۶)

گولکنڈہ کی مثنویاں

چوتھی فصل میں ہم محمد قلی کے عہد، اس کی شاعری اور علما اور شعرا کی سرپرستی کا مجمل طور پر ذکر کر چکے ہیں۔ محمد قلی غالباً پہلا اردو شاعر ہے، جس کی غزلوں کا دیوان دستیاب ہو سکا ہے۔ اس کی ضخیم کلیات میں مختلف اور گوناگوں موضوعات پر نظمیں موجود ہیں۔ لیکن اس نے نظم کا کام بھی مثنوی کے بجائے قصیدے یا غزل کی صنف سے لیا ہے۔ حمد، نعت، مذہبی تقریبوں، محلات کی تعریف، نوروز اور بسنت وغیرہ پر اس کی کئی کئی نظمیں ہیں، جو غزل اور قصیدے کے قافیہ کی ترتیب میں لکھی گئی ہیں۔

محمد قلی کے درباری شاعر، وجہی کا پایہ قدیم ادب میں نہایت بلند ہے۔ وہ بے مثل شاعر اور انشا پرداز تھا۔ "سب رس" جو اس کی انشا پردازی کا عمدہ نمونہ ہے، غالباً اردو کی سب سے پہلی ٹھیٹ ادبی تصنیف ہے۔ انشا پردازی میں وجہی کا ایک خاص اسلوب تھا جس میں لفظی صنعتوں اور معنوی خوبیوں کو نہایت عمدگی سے سمویا ہے۔ وہ پے در پے مقفیٰ اور

مسجع جملے لکھتا چلا جاتا ہے، لیکن عبارت کی روانی میں کوئی فرق نہیں آنے پاتا
اس کے کئی جملے ایجاز خیال اور نزاکت اظہار کے لحاظ سے ضرب الامثال
کی اہمیت رکھتے ہیں۔ جدید اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں صرف
محمد حسین آزاد کا اسلوب، وجہی کے اسلوب سے مناسبت رکھتا ہے۔ اس
قابلِ قدر کارنامہ کو مولوی عبدالحق صاحب نے نہایت عالمانہ مقدمے کے
ساتھ، انجمن ترقی اردو کی طرف سے شایع کیا ہے۔

وجہی کی انشا پردازی کی طرح اس کی شاعرانہ قابلیت بھی بے مثل
تھی۔ اس کی مثنوی "قطب مشتری" محمد قلی کے عشق کی داستان ہے۔ یہ مثنوی
نایاب ہے۔ غالباً اس کا صرف ایک مخطوطہ موجود ہے جو کتب خانہ انڈیا آفس
میں محفوظ ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور جنھیں اس مثنوی کے مطالعہ کا
موقع ملا ہے۔ "اردو شہ پارے" میں اس کے متعلق تفصیلی مباحث پیش کرنیکے
بعد تحریر کرتے ہیں۔ "وجہی کئی باتوں کے لحاظ سے دکھن کا ایک واحد ادیب
ہے۔ اس کا موضوع خود اس کے ذہن کی پیداوار ہے۔ اس کو اس بات پر
فخر تھا کہ اس نے اور شاعروں کی طرح، دوسروں سے مضمون اخذ نہیں کیا۔" (ص ۹۵)
میر تقی میر کی طرح وجہی بھی نازک مزاج تھا۔ چنانچہ نوجوان شاعروں پر

اس نے "قطب مشتری" میں جا بجا چوٹیں کی ہیں۔ نو عمر شعراء، جو وجہی کا ہدف رہے ہیں ان میں، غواصی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔

ذیل میں "اردو شہ پارے" سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے۔ اس سے وجہی کی قادر کلامی، کے علاوہ شعر کے متعلق اس کا بلند معیار بھی ظاہر ہوتا ہے۔

کتا ہوں تجے پند کی ایک بات ۔۔۔ کہ ہے فائدہ اس منے دھات دھات

جو بے ربط بولے تو بیتاں پچیس[۲۵] ۔۔۔ بھلا ہے جو یک بیت بولے سلیس

سلاست نہیں جس گھڑی بات میں ۔۔۔ پڑیا جائے کیوں جز لکڑ ہات میں

جسے بات کے ربط کا نام نیں ۔۔۔ اسے شعر کہنے سوں کچھ کام نیں

نکو کر توں لئی بولنے کا ہوس ۔۔۔ اگر خوب بولے تو یک بیت بس

(لئی = زیادہ)

. . . .

اسی لفظ کوں شعر میں لیائے توں ۔۔۔ کہ لیایا ہے استاد جس لفظ کوں

اگر فام ہے شعر کا تج کوں چھند ۔۔۔ چنے لفظ لیا ہور معنے بلند

رکھیا ایک معنی اگر زور ہے ۔۔۔ ولے بھی مزا بات کا اور ہے

اگر خوب محبوب جیوں سور ہے ۔۔۔ سنوارے تو نور" علی نور ہے

اگر لاکھ عیباں اچھے نار میں ۔۔۔ ہنر ہو دسے خوب سنگار میں

ہنر مشکل اس شعر میں لوج ہے
کہ تھوڑے اچھیں صرف، معنی سو کئے

دیوانا ہوں میں اس رنگی بات کا
کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھار کا

کہاں بات وہ چنچل ہور چلبلی
کہ دل کوں نہواں سوں کرے گدگلی

سخن گو وہ ہے جس کی گفتار تھے
اچھل کر پڑے آدمی ٹھار تھے

نکو بول مضمون تو ہور (دوسرے) کا
کہ کالا ہے دو جگ میں موں چور کا

جتا (جتنا) چوری کر چور اپے (آپ) ساؤ ہوئے
دغا باز، اچکے کوں مانے نہ کوئے

چرا کر، چرا تا نہ کسے (کسے) چور کئی (کوئی)
یو باتاں سمجھتے سو ہیں ہور کئی

محمد قلی کے عہد کی دوسری مثنوی "لیلیٰ مجنوں" ہے۔ جس کا مصنف محمد قلی کے زمانہ کا ایک شاعر احمد ہے۔ عرب کے اس عاشق و معشوق کی غیر فانی داستانِ محبت، سینکڑوں دفعہ دُہرائی جا چکی ہے۔ لیکن اس قصہ کہن کا لطف کبھی کم ہونے نہیں پاتا۔ اور ہر زمانے کے شعراء اس کو نئے نئے انداز سے پیش کرتے رہتے ہیں۔ احمد کی "لیلیٰ مجنوں" کے مخطوطے کمیاب ہیں۔ پروفیسر حافظ محمود شیرانی کے پاس اس کا ایک نامکمل مخطوطہ ہے، اس کے مختلف اقتباسات موصوف نے "پنجاب میں اردو" میں دیے ہیں۔ وہیں سے ذیل کے اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔ یہ حصہ سبب تالیف سے متعلق ہے۔

جو منج بخت کو فرخ یا ور ہوا — سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
جو شہ آپ تھے آپ منج یاد کر — منجے غم کی بندگی تھے آزاد کر
دیتے امر عالی کے یہ باغ لاؤں — جو پالوں اسے شہ امر بیت ناتوں
جو ہیں شہ کا امر سر پر لیتا — ترت باغ لانے شتابی کیتا
بہوتیک پریشانی روزگار — اگرچہ منجے ہے علالت سو یار
بہوتیک شغلاں سینتی رات دن — نہ تھی منج فرصت بھلڑیک بن
ولے آس دھر شہ کے فرمان پر — لگیا تن سنگارن بہو قصہ وھر
دھریں عشق کی باس اس بن کے پھول — جو اس باس پر جوں بھنورجگ کوں بھول
سو کچ عشق کوں اب جگت میں جگاؤں — جو گھر گھر تے لیلی و مجنوں اچاؤں
جو لیلی و مجنوں تھے بولوں پر اں — سو تازہ کروں اب انوکھا پر اں

محمد قطب شاہ کے دربار کی ادبی چہل پہل پر پردہ سا پڑا ہوا ہے۔ اس کے عہد کے بہت کم کارنامے دستیاب ہوتے ہیں۔ صرف ایک شاعر حسن شوقی کا ذکر "اردو شہ پارے" کے مصنف نے کیا ہے۔ "پھول بن" کا مصنف ابن نشاطی اپنے پیش رو اساتذہ کے ذکر میں، حسن شوقی کا بھی نام لیتا ہے۔ حقیقت میں شوقی بلند پایہ شاعر تھا۔ چنانچہ اس کی دو مثنویاں جو اس وقت موجود ہیں،

ان سے اس کی طبیعت کی جدّت اور قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔ پہلی مثنوی "ظفر نامہ نظام شاہ" میں وہ اس تاریخی جنگ کے حالات شاعرانہ انداز سے لکھتا ہے، جو وجیانگر کے راجہ رام راج اور دکن دوسرے مسلمان حکمرانوں کے درمیان ہوئی تھی۔ دوسری مثنوی "میزبانی نامہ سلطان محمد عادل شاہؒ" کا موضوع بھی ایک تاریخی واقعہ ہے۔ محمد عادل شاہ کی شادی اس کے وزیر مصطفیٰ خاں کی لڑکی سے ہوئی تھی۔ شوقی نے اسی کو اپنا موضوع قرار دیا اور اس کو نظم کرتے ہوئے اس زمانے کی رسم و رواج اور معاشرت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

اس عہد کے اختتام سے پہلے ایک اور شاعر کا ذکر ضروری ہے جس کا تعلق اس میں شک نہیں کہ گولکنڈہ سے نہیں تھا، تاہم اس نے اپنی نظم اسی زمانے میں لکھی۔ یہ محمد افضل ہیں۔ جن کی "بکٹ کہانی" مشہور ہے۔ قدیم اردو شاعری کا نشو و نما زیادہ تر دکن میں ہوا۔ اس لیے بعض تذکرہ نگاروں نے افضل کو بھی دکھنی سمجھا۔ لیکن پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے اس کو پانی پت کا باشندہ ثابت کیا ہے۔ اس لحاظ سے غالباً یہ اس زمانے کا واحد شاعر ہے جس کا دکن سے تعلق نہیں ہے۔ "بکٹ کہانی" کوئی بسیط کہانی نہیں، بلکہ قصہ نگاری کی ایک ابتدائی شکل کا نمونہ ہے۔ اس میں ایک فراق زدہ عورت

اپنی سال کے بارہ مہینوں میں سے ہر مہینے کی حالت اثر انداز پیرایہ میں بیان کرتی ہے۔ "پنجاب میں اُردو" میں پروفیسر شیرانی نے اس کا اقتباس دیا ہے۔ اسی سلسلہ میں وہ اس کی زبان کا فرق دکنی سے بتلاتے ہوئے لکھتے ہیں۔ "اس نظم میں فارسی بندشیں جا و بے جا باندھی گئی ہیں ..... ایک مصرعے کی بندش آدھی فارسی میں ہے آدھی ہندی میں۔ حتیٰ کہ افعال و ضمائر فارسی سے بھی بے تکلف کام لیا گیا ہے۔" (ص ۱۸۴) دکن میں اردو زبان دراصل اس وسعت کے ساتھ مختلف موضوعات کے لئے استعمال کی جاتی رہی کہ لکھنے والوں کو ایک طرح کی مہارت حاصل ہوگئی تھی۔ انہیں خواہ مخواہ فارسی کے الفاظ اور ترکیبوں کو شامل کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی تھی۔

"پنجاب میں اردو" سے ذیل کا پارہ منقول ہے۔

سنوں سکھیو بکٹ میری کہانی پھئی ہوں عشق کے غم سوں نمانی
نہ مجھ کو سوکھ دن نہ نیند راتا برھوں کی آگ سے سینہ جراتا
تمامی لوگ مجھ بوری کہیں ری خرد گم کردہ و مجنوں کہیں رہی
نہیں اس درد کا دارو کسی کن (یا ولی) پھئے حیراں سبھی حکما ذو فن
اری جس شخص کوں یہ دیو لاگا سیاناں دیکھ اس کوں دور بھاگا

اری یہ ناگ جس کوں ڈنگ لاوے
نپاوے کا ور دجیورا کو آوے

اری یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے
کہ جس کی آگ میں سبھ جگ جلا ہے

. . . .

وہی جانے کے جس کے تن لگی ہے
برھوں کی آگ تن من میں دکی ہے

بوا ایکی نہیں جس شخص کوں پیر
چہ داند درد دیگر را درے بیر

پھٹی بوری برھوں بیراگ سہتی
جلے جیورا مرانت آگ سیتی

نہیں یک دم مجھے دن رین نت چین
اندھیری ہو چلی رووت میری نین

سلطان عبداللہ کے عہد کے شعراء میں غواصی اور ابن نشاطی دو نہایت بلند پایہ مثنوی نگار ہیں۔ جنہوں نے مثنوی کے فن کو خاطر خواہ ترقی دی۔ محققین ان دونوں کے کارناموں کو اہمیت کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اور ان کے کمال کی وجہ سے انہیں نہ صرف اپنے زمانے کے بلکہ اُردو زبان کے غیر فانی شعرا میں شمار کرتے ہیں۔

غواصی کی ایک مثنوی "سیف الملوک و بدیع الجمال" کا ماخذ الف لیلہ کا مشہور قصہ ہے۔ یہ دو ہزار اشعار پر مشتمل ہے، اسلوب کی سلاست، روانی اور شعری نزاکتوں کی بدولت یہ قدیم مثنویوں کے مقابلے میں نمایاں طور پر ترقی یافتہ مثنوی معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تصنیف کا سنہ ۱۰۳۵ھ ہے

یہ مثنوی اب مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی سرپرستی میں، مولوی میر سعادت علی رضوی صاحب ایم۔ اے (عثمانیہ) کی ترتیب اور تصحیح کے ساتھ شایع ہو چکی ہے۔

غواصی کی دوسری مثنوی "طوطی نامہ" سنسکرت کے مشہور حلقۂ قصص "شکاسب تتی" سے ماخوذ ہے۔ لیکن غواصی کا ماخذ فارسی ترجمے تھے۔ یہ چار ہزار اشعار کی نہایت طول طویل مثنوی ہے، جس کی تصنیف کا سنہ ۱۰۵۹ھ ہے۔

ذیل میں "سیف الملوک" سے ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے، جو سبب تالیف سے متعلق ہے۔

میرا گیان عجب شکرستان ہے	جو اس تے مٹھا سب ہندستان ہے
جتے ہیں جو طوطی ہندستان کے	بھکاری ہیں منج شکرستان کے
شکر کھا میرے شکرستان تھے	مٹھے بول اٹھے او اپس گیان تھے
....	....
نزاکت کوں ہیں آپ بے خیال تھے	دکھایا ہوں باریک کر بال تھے
دیا تازگی شعر کی دھات کوں	سحر کر دکھایا ہر یک بات کوں

لطافت منے میں سخن سنج ہوں | دھرن ہار یک غیب کے گنج ہوں
جو میں ہم سوں طبع آزمائی کروں | تو ساریاں اوپر پیشوائی کروں
کہوں تازے مضمون یک تل منے | کہ بے حد اُبلتے ہیں منجہ دل منے
ہنر کی گوی کا سو میں باگ ہوں | بچن کے اتم گنج کا ناگ ہوں
سکے کون ملنے میرے طور میں | کہ رستم ہوں میں آج کے دور میں
میری جیب کھڑک ہے آب دار | سدا تیز پانی دھرے بے شمار
(زبان)

. . . .

عطارد سو ہے کلک مجھ ہات کا | دوات ہے سو میرا چندر رات کا
گگن ساتوں دفتر میرے شعر کے | ستارے سو جوہر میرے شعر کے
جو کچھ تشبیہاں خوب معقول ہیں | میرے خیال کے بن کے وہ پھول ہیں
میری طبع کا جھاڑ جم لاوے بار | کھلے پھول تس کوں ہزاراں ہزار

غواصی کے کارناموں کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ عہد آفریں ثابت ہوئے۔ ان کی بدولت قدیم مثنوی نگاروں کے سامنے مثنوی کا ایک بلند معیار قایم ہوگیا جو فارسی کی ترقی یافتہ مثنوی کے تمام فنی نکات اور مخصوص ہندوستانی ذہانت کا مجموعہ تھا۔ غواصی کی شہرت اس کی

زندگی ہی میں، دور دور تک پھیل گئی تھی۔ چنانچہ بیجاپور کا مشہور شاعر مقیمی، اپنے آپ کو اس کا خوشہ چیں بتلاتا ہے۔ اور مقیمی بیجاپور میں، ترقی یافتہ مثنوی نگاروں کا پیش رو ہے۔ چنانچہ اس کے معاصرین میں، ابن، خود کو مقیمی کا شاگرد سمجھتا تھا۔ اردو کے قدیم ترین تذکرہ نگار بھی، جہاں بہت سے قدیم شعراء کے حالات سے ناواقف تھے، غواصی کی شہرت سے روشناس ہو چکے تھے۔

اس فن کو ترقی دینے میں، غواصی کا معاصر، ابن نشاطی بھی، اس کے دوش بدوش تھا، گو اس کو وہ شہرت حاصل نہیں ہو سکی، جو غواصی کو نصیب تھی۔ انہیں دونوں کی کوششوں سے، اردو مثنوی، فارسی کی مدِ مقابل بن گئی اور متاخرین نے، انہیں کو اپنا نمونہ بنایا۔

ابن نشاطی کے حالات پردہ خفا میں ہیں۔ لیکن اس قدر پتہ ضرور چلتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کا مستند انشاپرداز اور شاعر تھا۔ اس کی شہرت کی بنیاد اس کی مشہور اور مقبول مثنوی "پھول بن" ہے جسکو اردوے قدیم میں کلاسکس کا رتبہ حاصل ہو چکا ہے۔ یہ ۱۰۶۶ھ کی تصنیف ہے۔

"پھول بن" کا ماخذ، ابن نشاطی ایک فارسی مثنوی "بساتین" بتلاتا ہے۔ لیکن یہ محض ترجمہ یا تلخیص نہیں ہے۔ بلکہ مصنف نے قصے

خاکے کو اپنے زمانے اور ماحول کے چوکھٹے میں بٹھایا ہے۔ چنانچہ اس کے اشخاص قصہ، کی طرز معاشرت وغیرہ ہندی ہے۔ جا بجا قطب شاہی سلاطین کے محلات اور باغوں سے جزئیات اخذ کیے گئے ہیں۔ انداز بیان اور سلاست میں یہ غواصی کی مثنوی سے مختلف نہیں ہے۔ اس میں سنسکرت اور عربی کے قصوں مثلاً بید پائے کے حکایات اور الف لیلہ کے اصول "قصہ در قصہ" کی تقلید کی گئی ہے۔ یہ مثنوی بھی مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی جانب سے مرتب اوراق ہذا کی ترتیب کے ساتھ شایع ہو چکی ہے۔ ذیل میں بلبل کے جال میں گرفتار ہونے کا واقعہ مثنوی سے اخذ کر کے درج کیا جاتا ہے۔ ابتدا میں آسمان کی شکایت کی گئی ہے۔

فلک ایک دام ہے دانے سو تارے ۔۔۔ کہ کاماں دام کے ہیں اس میں سارے

فلک کے دام تے غافل نہ اچھنا (رہنا) ۔۔۔ کبھی اس کام تے غافل نہ اچھنا

ہے خاصا فعل اس کا بے وفائی ۔۔۔ سدا حاصل ہے اس تے بے صفائی

صُبا (صبح) اوٹ کر سُرج کے تئیں جلائے ۔۔۔ پنم کے چاند کوں نس دن گلائے

ستاریاں کوں کدھیں رکھتا کدھیں نیں (سونج) ۔۔۔ بدل کوں امن دیتا نیں گھڑی کیں

ثریا ہو جو گئی بیٹھے ہیں ڈیرے ۔۔۔ نبات النعش کر اُن کوں کہیں (کھیں) بکھیرے

رہے ہیں یار دو جن ایک تن ہو | سٹے جوزا کے نمنے ان کوں کر دو
خوشی سوں بیٹھ جو کئی پگ پسارے | ہو کر عقرب انوں کوں ڈنک مارے
وو بلبل جو دیکھا یک بار دانے | پڑے ہیں جا بجا اس ٹھار دانے
کیا طالع دئے ہیں آج یاری | کئے ہیں بخت مجہ سوں سازگاری
مگر کیا برج میں میرے چندر ہے | ستارے کا مرے مجہ پر نظر ہے
بہت راحت سوں کھا کر آج چارا | کروں گا پھول کا بارے نظارا

. . . .

گیا کھانے کوں وو جو بیگ پگ رک | پڑا با پھاند گلے میں آ یکایک

اس زمانے کے دوسرے مثنوی نگاروں میں سے ایک جنیدی ہے، جس کی مثنوی "قصہ ابو شحمہ" صنعتی کے "قصۂ بے نظیر" کی طرز کا قصہ ہے۔ سنہ ۱۰۹۰ھ میں یہ مرتب ہوئی۔ اور عام طور پر اس کے مخطوطے دستیاب ہوتے ہیں۔ لیکن اس کی دوسری مثنوی "ماہ پیکر" اب نایاب ہے، جس کا ذکر اسٹیوارٹ نے اپنے کیٹلاگ میں کیا ہے۔

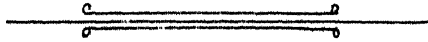
قطب شاہی خاندان کے آخری حکمران سلطان ابو الحسن کا عہد، جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، علم و ادب کی پیداوار اور ترقی کے

لحاظ سے کچھ ہمت افزا نہیں تھا۔ تاہم وہ ذوق ادب، جو گذشتہ دو سو سال کے عرصہ میں، پایہ تخت اور ملک کے طول و عرض میں پھیل چکا تھا، اس کے آثار ابھی باقی تھے۔ چنانچہ اس زمانے کے شعرا میں طبعی کو خاص شہرت حاصل تھی۔ طبعی، ایک مشہور مثنوی "بہرام اور گل اندام" کا مصنف ہے، جس کو بعض محققین غواصی اور ابن نشاطی کی مثنویوں کا ہم پلہ سمجھتے ہیں۔ حقیقت میں طبعی گولکنڈہ کا آخری بڑا شاعر ہے اس کے بعد مثنوی نگاروں میں اس پایہ کا شاعر پیدا نہ ہو سکا۔

"بہرام اور گل اندام" کا ماخذ بہرام گور کے فارسی قصص ہیں۔ "بہرام اور حسن بانو" جو اس سے چند سال پہلے کی تصنیف ہے، انداز بیان، بسیط شاعرانہ توضیحات اور بیانات میں، اس کی مثنوی کو نہیں پہنچ سکتی۔ طبعی کی مثنوی غواصی اور ابن نشاطی کے دبستان کی مثنوی ہے۔ جس میں اس طرز کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔

طبعی کا ایک معاصر فائز تھا، جس نے ۱۰۹۴ھ میں قصۂ رضوان شاہ و روح افزا" کے نام سے ایک مثنوی لکھی تھی۔ ظاہری اعتبار سے یہ ابن نشاطی اور طبعی وغیرہ کی مثنویوں کا چربہ ہے، لیکن اس میں وہ شاعرانہ بلند پروازی اور لطف گویائی

نہیں ہے۔ جو اس دبستان کی مثنویوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

غلام علی اس عہد کا ایک اور قابلِ ذکر شاعر ہے، جس نے ملک محمدؐ جائیسی کی "پدماوت" کا اردو میں ترجمہ کیا تھا۔ وہ بلند پایہ شاعر تو نہیں تھا، تاہم اس نے اپنی مثنوی کو دلچسپ اور پڑھنے کے قابل بنانے کی امکانی کوشش کی ہے۔

(۷)

مغلیہ عہد کی متصوفانہ اور مذہبی مثنویاں

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دکن کی تسخیر، مغل شہنشاہوں کا ایک سیاسی مسلک بن گیا تھا اکبر کے زمانے سے یہ نصب العین کسی شہنشاہ کی نظر سے اوجھل نہیں ہوا۔ آخر اورنگ زیب نے اس مقصد کی تکمیل کی، جس کے سرانجام کرنے سے ان کے اسلاف قاصر رہے تھے۔ "اگر پدر نہ تواند پسر تمام کند"۔

دکن جب مغلیہ حکومت کا ایک صوبہ بن گیا اور اس کے علم و ادب اور سیاست کے مرکز ختم ہو گئے، تو قدیم اردو ادب اور شاعری پر انحطاط طاری ہونے لگا۔ مغل امراء اور عوام، اردو کو روزمرہ زندگی میں استعمال کرتے تھے لیکن ان کی علمی، ادبی اور درباری زبان فارسی تھی۔ فارسی کے مقابلے میں اردو کو اس مقصد کے لیے استعمال کرنے کا خیال تک بھی ان کے ذہن میں نہیں گذرا تھا۔ یوں تفریح طبع کی خاطر وہ ریختہ لکھ لیا کرتے تھے۔ ہندوستان کی قدیم لسانی روایات کے لحاظ سے شاید یہ ان کے لیے ایک فطری بات

بھی تھی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ دکن میں اُردو شاعروں اور انشا پردازوں کی وہ کچھ قدر نہیں کر سکتے تھے۔ اس لیے اس ذوق میں تبدیلی واقع ہونے لگی۔ شاعروں کی قوم ایک لخت فنا تو نہیں ہو سکتی تھی۔ وہ باقی رہی اور اس کے ساتھ زبان بھی۔ نیز شمالی ہند سے تعلقات زیادہ مستحکم ہو جانے کی وجہ سے، اردو ادب اور شاعری کا ذوق جس کی ترقی یہاں مسدود ہونے لگی تھی، شمالی ہند کے سیاسی اور علمی مرکزوں تک پہنچا اور وہاں فروغ پانے لگا۔

اس میں شک نہیں کہ مغلوں کے حملوں کی وجہ سے، جنوب کے سیاسی اور علمی مرکزوں پر یکے بعد دیگرے، تباہی نازل ہوتی رہی، لیکن اب تک یہ ہوتا رہا کہ گجرات کی تباہی کے بعد، گجرات کے اکثر علماء اور شعراء بیجاپور چلے گئے، بیجاپور کی شکست کے بعد ان کے لیے، گولکنڈہ کا ایک مرکز باقی رہ گیا تھا۔ جب یہ آخری مرکز بھی ٹوٹ گیا، تو دکن کے شاعر منتشر ہونے لگے۔

سلطان ابوالحسن کی معزولی کے وقت جو شاعر پایہ تخت میں موجود تھے یا نشوونما پا رہے تھے، ان پر اس جاں کاہ حادثہ کا عبرت ناک اثر ہوا۔ ان کے

اسلاف جو قطب شاہوں کی سرپرستی میں، کئی سو سال سے امن و امان کی زندگی بسر کرتے آئے تھے، اور بے فکری سے شعر و سخن کی خدمت میں مصروف تھے، وہ سب ان کی نظر کے سامنے تھا۔ اپنے ایسے محسنوں کا، جن کے سایۂ عاطفت میں انہوں نے نشو و نما پائی تھی اور جن کے وسیع اثر، حکومت، جاہ و حشم پر ان کا سہارا تھا، یکایک سرنگوں ہو جانا، ان کے لیے عبرت انگیز واقعہ تھا۔ ان واقعات کے بعد، وہ دنیا سے سیر سے ہو گئے، اور اس کے مکروہات سے کنارہ کشی اختیار کر کے، اپنے آپ کو مذہب کے حوالے کر دیا۔ متصوفانہ خیالات جو مایوس قلوب کا بڑا سہارا ہیں، ان کا مطمح نظر بن گئے اور انہوں نے اپنے کمال فن کا بہترین حصّہ انہیں چیزوں کے نذر کر دیا۔

چنانچہ، اسقاط گولکنڈہ اور مغلیہ دور کی ابتدا میں ہم کو بہت سے ایسے شاعر ملتے ہیں، جو انہیں موضوعات پر تصنیف و تالیف میں مشغول تھے ان تمام سخن سنجوں کو ہم چار گروہوں پر تقسیم کر سکتے ہیں۔ ایک گروہ مرثیہ نگار شعراء کا ہے، جو اہلِ بیتِ اطہار کے مصائب لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکال لیا کرتا تھا۔ دوسرا گروہ مذہبی موضوعات پر لکھنے والے شعراء کا ہے۔ جن میں ولی ویلوری خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ ویلور

مدراس کا ایک قصبہ ہے۔ دہلی کی تباہی کے بعد جس طرح یہاں کے اہلِ کمال فیض آباد، لکھنؤ، رام پور وغیرہ چلے گئے تھے۔ اسی طرح گولکنڈہ کی تباہی کے بعد کچھ شاعر جنوب کی طرف چلے گئے اور ویلور، سدہوٹ، کرنول، کڑپا پہنچے، جہاں چند رئیس انہیں سرپرستی کے لیے مل گئے۔ چنانچہ بارہویں صدی ہجری کی ابتدا میں تصنیف کیے ہوئے یا محض لکھے ہوئے کئی مخطوطے ایسے ملتے ہیں، جو انہیں مقامات سے تعلق رکھتے ہیں۔

ولی ویلوری کی مثنوی "روضۃ الشہدا" بہت مشہور ہے، یہ عرصہ تک غلطی سے ولی اورنگ آبادی سے منسوب کی جاتی رہی۔ ملا حسین واعظ کاشفی کی "دہ مجلس" اس کا ماخذ ہے۔ مرثیہ نگار عام طور پر جو واقعات باندھتے ہیں، ان کے مقابلہ میں "روضۃ الشہدا" میں کئی اور واقعات مثلاً آنحضرتؐ کی وفات، حضرت فاطمہؓ کی وفات، حضرت علیؓ کی شہادت وغیرہ زیادہ ہیں۔ اصل فارسی نظم دس ابواب پر منقسم ہے، جن کو مجالس کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ "روضۃ الشہدا" کئی دفعہ چھپ چکی ہے، اور اس کے مخطوطے بھی عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی ایک اور مثنوی "رتن پدم" کا بھی ذکر، اسپرنگر نے اپنے کٹلاگ میں کیا ہے۔ لیکن یہ اب

دستیاب نہیں ہوتی۔

مذہبی موضوعات پر لکھنے والا دوسرا شاعر اشرف ہے جو حضرت علیؓ اور اہلِ بیت کا بڑا دلدادہ تھا۔ حضرت علیؓ کی جنگوں کے حالات اس نے فارسی سے ترجمہ کیے تھے، جو "جنگ نامہ" کے نام سے موسوم ہیں۔ اس کا مخطوطہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ اس نے کئی مرثیے بھی لکھے تھے جن میں سے تیرہ[13] اڈنبرا یونیورسٹی لائبریری کی قلمی بیاض میں درج ہیں۔

اس عہد کی متصوفانہ مثنویوں میں، بحری کی "من لگن" اور وجدی کی "پنچھی باچھا" بہت مشہور اور مقبول ہیں۔

بحری دراصل مضافات بیجاپور کے ایک قصبہ، گوگی کے رہنے والے تھے۔ ان کا پورا نام قاضی محمود ہے اور بحری تخلص اور لقب دونوں ہے۔ ان کے والد گوگی کے قاضی تھے اور قاضی دریا کے لقب سے ملقب تھے۔ بیجاپور کے استقاط کے بعد یہ گولکنڈہ جانے کے لیے نکلے۔ راستہ میں انہیں بڑی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ کچھ قزاقوں نے ان کا مال واسباب لوٹ لیا، اور اسباب کے ساتھ ان کی تصنیفات کے مسودے بھی ضایع ہو گئے۔ بہت سی تکلیفیں اٹھا کر گولکنڈہ پہنچے۔ یہاں بھی چین سے بیٹھنے نہ پائے تھے کہ

وہی مصیبت یہاں بھی نازل ہوئی۔

بحری کی مثنوی "من لگن" نہایت مقبول ہوئی۔ چنانچہ یہ کئی بار چھپی۔ اور اس کے مخطوطے بھی کثیر تعداد میں دستیاب ہوتے ہیں۔ اس کی مقبولیت کے مدنظر ۱۱۱۵ھ میں، بحری نے خود اس کا فارسی نظم میں ترجمہ کیا تھا، جو "عروس عرفان" کے نام سے موسوم ہے۔ کتب خانہ جامعہ عثمانیہ کی ایک بیاض میں ان کی چند فارسی تحریریں اور ایک اردو نظم "بنگ نامہ" کا کچھ حصہ بھی موجود ہے[1]۔

عشرتی، جس کا نام سید محمد خاں تھا، ایک مقدس سادات خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کے تقدس کے مدنظر اورنگ زیب بھی اس کی وقعت کرتے تھے۔ اس نے سلوک و معرفت پر متعدد مثنویاں لکھی تھیں، جن میں سے "چت لگن" "دیپک پتنگ" مکمل دستیاب ہوتی ہیں۔ چند اور نامکمل مثنویوں کے پارے بھی اس کی تصنیفات سے ہیں۔

عشرتی پرگو شاعر تھا، اور اپنے زمانے کے مستند اساتذہ میں شمار ہوتا تھا۔ بعض نقادوں نے اس کے کارناموں کو ابن نشاطی وغیرہ کے کارناموں کا مدمقابل بتلایا ہے[2]۔

---

[1] ملاحظہ ہو تفصیلی فہرست اردو مخطوطات کلیہ جامعہ عثمانیہ (حیدرآباد دکن) ص ۸۳ [2] ملاحظہ ہو اردو شہ پارے ص ۱۴۳

ذیل میں عشرتی کی مثنوی "دیپک پتنگ" کا ایک اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔ یہ حصہ تمہیدی ابواب سے متعلق ہے اور اس میں ملک ہندوستان کی تعریف کی گئی ہے۔

عجب ساز ہے ہند کا سوز ناک — کہ کرتا ہے نغمے سوں جیوں جال راکھ

ہندستاں ہے دیول بتاں اس میں مست — کئی ہات سوں عاشقاں بت پرست

برہ ہی برہمن ہو جھاری ہر یک — تو ہے ہند میں بت پرستی اد یک

بھریا ہند میں ڈاٹ کریوں حال — کہ تس سامنے زہد و تقوی محال

جنگل سارا اس کا ہے جنت کنے ناو — بیاض اس کا دستا نین کا سواد

کہ ہر یک پہاڑی منے ماہ ہے — یوسف ہر کنارے پوں جاں چاہ ہے

نمک روپ کی کھن ہے خنجر یو ہات — خنجر ہور نمک بنجتے ہیں ایک سات

مرد زن ہیں نیں پڑے کا سلک — برہ کا سمد ہے کرکیاں تلک

لہو کھوٹ تے حسن پردیاں منے — ٹھنڈا ہو ملیا عشق مردیاں منے

ایک جگہ وہ غواصی کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتا ہے۔

غواصی اگر دیکھتا آج کوں — موتی کے نمن جل میں ڈب لاج سوں

مجھے جیب کی دھر صدف اپ بنجا — دعا کے گہر مجہ پو کرتا نثار

ایک خاص طرز کی شاعری، جس کو اس زمانے میں مقبولیت حاصل ہوئی نیم مذہبی اور نیم ادبی ہے۔ اس کی خصوصیت یہ تھی کہ ٹھیٹ مذہبی موضوعات پر لکھنے کی بجائے، فقہ، عقائد وغیرہ کے مسائل کو قصّوں کے پیرایہ میں بیان کیا جاتا تھا۔ اس طرز کے سب سے مشہور مصنف محمدؐ علی عاجز ہیں۔ عاجز کی ایک مثنوی "قصہ ملکۂ مصر" فقہ کے مسائل پر مبنی ہے[1]۔ دوسری مثنوی "قصہ فیروز شاہ" ہے، جس کا ماخذ ایک فارسی قصّہ ہے۔ یہ "گل بکاؤلی" کے مشہور قصّے سے بہت مشابہ ہے۔

"قصہ ملکۂ مصر" کو اس قدر مقبولیت حاصل ہوئی کہ بعد کے اکثر شاعروں نے اس میں تھوڑی سی تبدیلی کر کے اس میں اپنا نام داخل کر دیا ہے اسی طرح کے دو مخطوطے کتب خانۂ جامعۂ عثمانیہ میں موجود ہیں۔

اس قصے کو پڑھ کر، بعد میں ایک اور شاعر فتح نے "قصہ زلیخائے ثانی" کے نام ایک مثنوی لکھی، جس کے واقعات بالکل "قصّہ ملکۂ مصر" سے ملتے جلتے ہیں[2]۔

اس طرز کے لکھنے والوں میں ایک اور شاعر شیخ داؤد ضعیفی کافی شہرت

---

[1] تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو فہرست اردو مخطوطات کتب خانۂ کلیہ جامعہ عثمانیہ ۵۶ ص ۱۷۰

[2] " " " " " " ۵۷ ص ۱۷۳

رکھتا ہے۔ اس کی ایک ضخیم مثنوی "ہدایت ہندی" حنفی عقاید کے بیان پر مشتمل ہے۔ دوسری مثنوی' جو مذکورۂ بالا طرز میں ہے' بلا عنوان ہے۔ اس میں ایک عورت کا قصّہ لکھا گیا ہے' جو آنحضرت کی محبت میں اپنے آپ کو جلا کر فنا کر دیتی ہے۔ اس کا مقصد عوام کے قلوب میں آنحضرت کی محبت پیدا کرنا ہے۔

ایک اور مشہور شاعر سید شاہ حسین ذوقی بھی' اسی عہد سے تعلق رکھتا ہے۔ اس نے "سب رس" کے قصّے کو "وصال العاشقین" کے نام سے مثنوی کا جامہ پہنایا تھا۔ ذوقی کی دوسری مثنوی حضرت غوث اعظمؒ کی منقبت میں لکھی گئی ہے۔ ایک اور مثنوی "ماں باپ نامہ" بچوں کے لیے ہے۔ یہ شاعر صاحبِ دیوان بھی تھا۔

وجہی کی "سبرس" کا منظوم خلاصہ اس زمانے کے ایک اور شاعر مجرمی نے بھی کیا تھا۔ جس کا عنوان وہ "گلشن حسن و دل" رکھتا ہے۔

"نیہ درپن" اسی عہد کی ایک اور مشہور مثنوی ہے' جو غلطی سے عشرتی کے نام سے منسوب کر دی گئی ہے۔ یہ دراصل عشرتی کے فرزند ہنر کی تصنیف ہے۔ اور "پھول بن" کے جواب میں کہی گئی ہے اس کا سنہ تصنیف ۱۱۴۴ھ ہے۔

ذیل میں اس کا وہ حصّہ نقل کیا جاتا ہے، جو "پھول بن" سے متعلق ہے:

بنایا پھول بن ابنِ نشاطی مٹھی باس اس کی سب کے تئیں خوش آئی

جواب اس کا جو یو ہے نیہ درپن ہے سچ وو عشق کے انکھاں کا انجن

یو دونوں کوں اگر کُئی آنکھ میں لائے تفاوت کا جو کچھ ہے رمز سو پائے
(کوئی)

اسے اس تے اگر نا پائے بہتر برابر تو یقیں جانے، نہ کمتر

ہوا تیار جس دیساں میں "پھلبن" مصنف تس لکھیا ہجرت کے یوسن

سن ہجری لے آیا جب یو ٹرکہ بار اگیارا سو کوں کم تھے بیس پر چار

سٹیا مج نیہ درپن نے یو جھلکار اگیارہ سو پو تھے چالیس پر چار

محبت کو جو ہے عارض سُلگھن اسے ہے رو نمایو نیہ درپن
(نیک بخت)

ہوا جب کامل اس کا نظم ہر حال زمانے نے کیا مج بھوت خوش حال

کھیا تاریخ یو رخ منج رخن کا یو نو تحفہ مبارک لئی ہنر کا

اٹھارہ رمضان کا غرہ سو جس دن ہوا یو نیہ درپن بدر اسی چھن

اسی مہنے کی تھی جو عید مسعود ملیا ابنِ نشاطی تائیں مقصود

اسی ماہ مبارک بیچ کرتار مرے مقصد کے رُکھ کوں بھی دیا بار

میر جعفر زٹلی، جو اپنی ہجو یہ نظموں کی بدولت مشہور ہو چکا ہے اسی

زمانے سے تعلق رکھتا ہے وہ شہزادہ کام بخش کی فوجوں کے ساتھ دکن آیا - اور یہاں کے شعراء کے ساتھ رہنے بسنے کی وجہ سے اس کے دل میں بھی اردو میں شعر کہنے کا شوق پیدا ہوا۔ بعض تذکرہ نویس اس کو شاعر نہیں سمجھتے ۔ اس کی نظمیں "جوبن نامہ" "اختلاف زماں" مشہور ہیں ۔ عالمگیر کی وفات پر اس نے ایک مرثیہ بھی لکھا تھا۔ اس زمانہ میں جعفر ہی ایک ایسا شاعر ہے، جس نے مزاحیہ نظمیں لکھیں اس کا سبب یہ ہے کہ دکن کے شعراء کی ذہنی کیفیت اس پر طاری نہیں تھی۔ صرف ایک نظم میں وہ قنوطیت کی طرف مائل نظر آتا ہے جو عالمگیر کی وفات پر لکھی گئی ہے -

اس عہد کے چند اور شاعر جن کا تعلق دکن سے نہیں ہے، محبوب عالم عرف شیخ جیون اور مولانا عبدی ہیں ۔ شیخ جیون سید میراں بھیک چشتی صابری (متوفی ۱۱۳۱ھ) کے مرید تھے۔ ان کی تصنیفات میں چار مثنویاں ہیں۔ جنکے نام "محشر نامہ" "درد نامہ" "خواب نامہ پیغمبر" "دہیر نامہ بی بی فاطمہ" ہیں ۔ ان مثنویوں کے مخطوطے عام طور پر دستیاب ہوتے ہیں

مولانا عبدی کی مثنوی "فقہ ہندی" یا "فقہ ہندوی" بھی قدیم اردو کی مشہور تصنیف ہے ۔ یہ ۱۰۷۴ھ میں مرتب ہوئی۔ اس کی مقبولیت کا ثبوت یہ ہے کہ اکثر کتب خانوں میں اس کے مخطوطے دستیاب ہوتے ہیں[1]۔

[1] ملاحظہ ہو "پنجاب میں اردو" ص۱۳۶ فہرست اردو مخطوطات جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن ع۱ ص۴۸

ولی اورنگ آبادی جو اس عہد کا آخری شاعر سمجھا جاتا ہے، درحقیقت شہرت اور اثر کے اعتبار سے اس عہد اور ہر عہد کا عظیم المرتبت شاعر ہے۔ اس نے محمد قلی کی خاص طرز کو نہ صرف زندہ کیا، بلکہ اس کو اس قدر ترقی دی کہ وہ فارسی شاعری کا مد مقابل بن گئی۔ اس جدید صورت میں اردو شاعری شمالی ہند کے شعراء اور عوام میں بے حد مقبول ہوگئی۔ کیونکہ وہ اب تک فارسی کے دلدادہ تھے چنانچہ اس زمانے میں شمالی ہند کے مشہور فارسی گو شعرا جیسے سراج الدین علیخاں آرزو وغیرہ فوراً اس طرف متوجہ ہوگئے۔ ولی کے دیوان نے جس طرز کی شاعری کی بنیاد ڈالی تھی، وہ ڈیڑھ پونے دو سو سال تک اردو کے بڑے بڑے شاعروں کا لائحہ عمل بنی رہی۔ اسی اثر کے مدنظر اکثر تذکرہ نگاروں اور نقادوں نے اس کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا۔ فی الحقیقت وہ جدید شاعری کا باوا آدم ہی کہلانے کا مستحق ہے۔

ولی کا تعلق قدیم شاعری کے مقابلہ میں جدید شاعری سے زیادہ استوار ہے۔ کیونکہ ولی کی ڈالی ہوئی طرز کی شاعری کا ارتقاء مسلسل اور اس وقت تک برابر قائم ہے۔ گو مختلف زمانوں میں یہ مختلف سیاسی اور معاشرتی اثرات سے متاثر رہی۔ لیکن اس کا اصل اصول ہمیشہ وہی رہا

پروفیسر شیرانی اس بارے میں رقم طراز ہیں کہ "ولیؔ ۱۱۳۵ھ میں دہلی میں وارد ہوئے اور اسی عہد سے دہلی میں اردو غزل گوئی عام رواج پا گئی۔ ورنہ اس سے پیشتر شعراء کے لئے فارسی یا بھاشا کا میدان کھلا ہوا تھا۔ اردو میں غزل گوئی کی بنیاد اگرچہ ولی کے عہد سے بہت قدیم ہے۔ لیکن ہندوستان میں اولیت کا تاج ولیؔ کے سر پر ہی رکھا گیا...... وجہ ظاہر ہے کہ ہندوستان میں ولی کے طفیل اس قسم کی شاعری جو قدرتاً مسلمانوں کی طبیعت اور رجحان کے زیادہ مناسب تھی، رواج میں آئی اور یہی وجہ ہے کہ یہ تحریک بڑی سرعت کے ساتھ اس عہد کے تعلیم یافتہ طبقہ کے قلوب میں گھر کر گئی۔ کیونکہ اس شاعری کا دارومدار زیادہ تر فارسی جذبات پر تھا اور فارسی خواں گھر گھر میں موجود تھے۔"[1]

---

[1] پنجاب میں اردو ص ۲۵۸

(۸)

دورِ متوسط کی ابتدائی مثنویاں

قدیم اردو شاعری کا عہد گویا بیجاپور اور گولکنڈے کے بچے کھچے شاعروں اور ان کے تابعین پر ختم ہوجاتا ہے۔ قدیم طرز کا سب سے نمایاں مسلک مثنوی نگاری تھا۔ جس کا ذوق ولی اورنگ آبادی کے زمانے کے بعد سے کم ہوتا گیا۔ جدید عہد کی شاعری میں غزل اور تغزل غنائی اور عاشقانہ طرز کو تمام و کمال اہمیت حاصل ہوئی۔ اور عصر حاضر تک اردو شعراء کا یہی نمایاں مسلک رہا۔ جدید عہد میں محض مثنوی لکھنے والے شاعر شاید ایک دو سے زیادہ نہیں دستیاب ہوسکینگے۔ اور اس کی ذمہ دار بڑی حدتک خود ولی اورنگ آبادی کی شاعری ہے۔

ولی نے اس میں شک نہیں کہ قدیم طرز شاعری کے ماحول میں نشو و نما پائی تھی۔ لیکن ان پر گوناگوں اثرات کام کر رہے تھے۔ ہر بڑے شاعر کی طرح، ان کی شاعرانہ قابلیت اور طبیعت کی اپج، اپنے زمانے سے مختلف تھی۔ وطن میں شعر و ادب

کی کس مپرسی اور فطرت کے ذوق تماشانے' انہیں نوعمری ہی میں' وطن کو اور وطن کے ساتھ اسکی شاعری کے ماحول کو خیرباد کہنے پر مجبور کیا۔ گجرات اور احمد آباد کے عالموں اور ادیبوں کے درمیان رہنے بسنے سے' ان پر فارسی زبان' ادب اور اساتذہ سخن' اور خاص طور پر حافظ شیراز کے کلام کا بڑا اثر پڑا۔ فطرتاً ان کی فکر شعری نے یہی رُخ اختیار کرلیا۔

ولی جب دہلی پہنچے تو یہاں مغلیہ سلطنت اور اس کے ساتھ فارسی کا ستارہ غروب ہو رہا تھا۔ یہاں کے فارسی گو شعراء نے' جب ان کا کلام سُنا' تو انہیں ایسا معلوم ہوا کہ "یہ بھی ان کے دل میں ہے"۔ کیونکہ اردو ان کی زبان تھی' گو مرکز گریزی کی خصوصیت کی وجہ سے اس کا رنگ روپ کچھ بدل گیا تھا۔ اس زبان کی طرف ان کا اس وقت بھی مائل نہ ہونا خلاف فطرت ہوتا۔ یہی سبب تھا کہ تھوڑے عرصہ کے اندر اندر دہلی میں اردو شاعری کا ذوق روز افزوں نشو و نما پانے لگا۔

ولی کی شاعرانہ زندگی کا حاصل غزل ہے۔ مثنویاں انہوں نے بہت کم لکھیں ان کی کلیات میں صرف دو مثنویاں ملتی ہیں' جو مختصر ہیں۔ ان میں سے ایک روحانی کیفیت کا مرقع ہے' دوسری شہر سورت کی تعریف میں۔ اور اسی طرز کی مثنویاں شمالی ہند میں بھی ابتداءً رائج رہیں۔

ذیل میں "مثنوی در تعریف سورت" کا اقتباس پیش ہے ۔

عجب شہراں میں ہے پر نور یک شہر ۔۔۔ بلا شک وہ ہے جگ میں مقصد دہر
اہے مشہور اس کا نام سورت ۔۔۔ کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور ۔۔۔ اچھو اس نور سوں ہر چشم بد دور
شہر جوں منتخب دیوان ہے سب ۔۔۔ ملاحت کی و گویا کھان سے سب
سُرج سُن آب اسکی جگ میں کانپا ۔۔۔ سمندر موج زن رگ رگ میں کانپا
کنارے اس کے اک دریائے تپتی ۔۔۔ کہ دنیا دیکھنے کوں اس کے تپتی
شہر سوں ہے وہ ہم بازو ہمیشہ ۔۔۔ دریا سوں ہے وہ ہم پہلو ہمیشہ
کہ آبِ خضر کی ہے اس میں تاثیر ۔۔۔ ہوا دیتی ہے اس کی یاد شمشیر
عجب قلعہ ہے واں اک با قرینہ ۔۔۔ انگوٹھی میں دنیا کی جیوں نگینہ
نزک قلعے کے بارہ گھاٹ ہے واں ۔۔۔ کہ دائم گلرخاں کی ہاٹ ہے واں
اے بلبل پاک بینی سوں نظر کر ۔۔۔ کثافت کی نظر سوں بس عذر کر
کھلے ہیں ہر طرف رخسار کے گل ۔۔۔ ہر اک گل کے نزک واں پر ہے سنبل
جو کئی دیکھا ہے ان کا باغ رخسار ۔۔۔ ہوا اک دید میں وہ محوِ دیدار

....

اہے سورت حقیقت کی نشانی — کہ ہے معمور وھاں اہلِ معانی
اگر دیکھے ہیں لوگاں شام و تبریز — نہ دیکھا کوئی ایسا ملک زرخیز
کہ اس بھیتر کتے ایسے ہیں تجار — کہ قاروں کو نہیں ان کے نزک بار
اِتی آتش پرستاں کی ہے بستی — سکھے نمرود واں آتش پرستی
فرنگی اس میں آتے ہیں کلہ پوش — عدو وھاں جنکی گنتی ہیں ہے بے ہوش
وہاں ساکن اتنے ہیں اہل مذہب — کہ گنتی میں نہ آویں اہلِ مشرب
اگرچہ سب ہیں وہ ابنائے آدم — ولے بینش میں رنگا رنگ عالم
بھری ہے سیرت و صورت سوں سورت — ہر اک صورت ہے وہاں انمول مورت
سبھا اِندر کی ہے ہر اک قدم میں — چھپا اندر سبھا کو لے عدم میں
نہ کئی دقت سوں کھینچے شوخ آنچل — وہ کھ کے باغ کن دیوار آنچل
نظر بھر کر دِکھو ہر گلبدن کوں — کہ ہے پردے سوں بے پروا اُن کوں
پڑا شیریں بچن سن ان کے بس جیو — پھنسا اس شہد میں جا کر مگس ہو
شہر بھیتر جو آوے نھان کا دن — ہندو کی قوم کے اشنان کا دن
ہر اک جانب دکھو ہیں فوج در فوج — تجلی کے سمندر کی اٹھی موج
نین کی بیٹھ کشتی پر تو اے پاک — یہ طے کر سہج میں موجِ خطرناک

عبث باتاں ہے بس کرا ے ولی تو   نہ کر مقصد سوں اپنے کاہلی تو

اس دور کی ابتدائی مثنویاں اسی طرز کی ہیں۔ مثلاً حاتم کی مثنویاں "حقہ" اور "قہوے" کی تعریف میں۔ آبرو کی مثنوی "موعظتِ آرائشِ معشوق" جو ابھی ابھی دستیاب ہوئی ہے۔ اس دور میں میر نے مثنوی کو بہت ترقی دی۔ اور کئی مثنویاں لکھیں۔ مرقعوں کو انہوں نے بسیط تر بنانے اور جزئیات پر زیادہ حاوی کرنے کی کوشش کی۔ قصّوں کو بھی انہوں نے پھر مثنوی کے ساتھ جوڑا۔ لیکن اس خصوصیت میں، میر کی کوششیں بہت ابتدائی نمونے کی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کے قصّوں میں سادگیٔ بیان زیادہ نمایاں اور فوق الفطرت عناصر کم ہیں، پھر بھی وہ نصب العینیت اور رومانیت سے بالکل خالی نہیں ہیں، جو قدیم قصّوں کا لازمہ ہے۔ ان مختصر قصّوں میں، مناظر اور مکالموں کی بھی کمی ہے۔

لیکن یہ اضافی نقطۂ نظر ہے۔ بنفسہٖ میر کی مثنویاں، اردو میں اپنی آپ نظیر ہیں۔ ان کے معاصر سودا کی مثنویوں میں یہ لطف بھی نہیں ہے۔ سودا کے قصوں میں قصہ پن کم اور مرقعوں (ڈسکرپشن) میں مشاہدے کے عمق کا فقدان ہے۔ ان کی صرف ایک مثنوی "زرگر پسر و شیشہ گر" پڑھنے کے قابل ہے۔

دہلی کی تباہی سے پہلے، شمالی ہند میں طویل، بسیط اور مکمل ادبی مثنویاں لکھی ہی نہیں گئیں۔ صرف ایک مثنوی "خواب و خیال" اس میں شک نہیں کہ

تمام جدید مثنویوں سے زیادہ طویل ہے۔ اور مرقع نگاری میں اس کے بعض پارے بے مثل ہیں۔ اس کے اسلوب کی سادگی اور لطفِ زبان بھی قابلِ داد ہے لیکن اس کے تناسب اور تکمیل میں نمایاں اسقام ہیں۔ وہ قصہ سے شروع ہوتی ہے اور تصوف پر ختم ہوتی ہے۔ سراپا کا مرقع اس کی جان ہے۔ بظاہر اس میں ایک قصہ بیان کیا گیا ہے، لیکن سراپا میں قصہ گم ہو جاتا ہے اور اختتام مبہم رہ جاتا ہے۔

دکن میں ولی کے بعد مختصر مرقعوں کی طرز کی مثنویاں بھی رائج ہو گئیں۔ لیکن قدیم طرز کی طویل قصہ دار مثنویاں بھی اسی شرح و بسط کے ساتھ لکھی جاتی رہیں۔ پہلی قسم کی مثنویوں پر ولی کے جانشین سراج اورنگ آبادی کے سوا بہت کم شاعروں نے طبع آزمائی کی۔ اور دوسری قسم کی مثنوی کو تو سراج نے گویا دکن میں معراجِ کمال پر پہنچا دیا۔

مختصر مثنویاں سراج نے کل چھ سات لکھیں۔ لیکن ان کا رنگ خاص ہے۔ یہ سب کی سب متصوفانہ خیالات کی حامل ہیں۔ اور عاشقانہ مثنویوں میں بھی تصوف کا رنگ غالب ہے۔ ان مثنویوں کا اندازِ بیان اثر خیز ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ مختصر مثنویوں کا لطف میر کے ساتھ مخصوص ہو گیا ہے۔

سراج کی طویل مثنوی "بوستانِ خیال" دکن کی بہترین اور اردو کی بلند پایہ مثنویوں میں سے ہے۔ اس کی عظمت کی بنیاد طوالت نہیں بلکہ شاعرانہ کمالات ہیں سراج کا اسلوب، جدید روزمرہ سے قریب تر اور میر اور سودا کے اسلوب سے بہت کم مختلف ہے۔ اس مثنوی کا لطف مناظر کے مصورانہ بیانات، مرقعوں اور جذباتِ انسانی کی صحیح صورت گری میں ہے۔ اگر روزمرہ کے اختلاف کو وجہِ امتیاز بنایا جا سکتا ہے، تو "بوستانِ خیال" کا درجہ "سحر البیان" کے بعد ہے ورنہ اس کے بعض پارے "سحر البیان" پر بھی فوقیت رکھتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کے قابل ہے:-

هر یک سمت پانی کی نہروں کی سیر — وہ نہروں ہیں پانی کی لہروں کی سیر
میں جب دیکھتا تھا وہ نہروں میں لہر — زیادہ وہ نہروں سے چڑھا تھا زہر
رواں آب کی ہر طرف آبشار — جدھر دیکھئے ہو رہی تھی بہار
طرب بخش تھا ناچنا مور کا — تماشا تھا ہر مور کے شور کا
ہر یک سرو پر عشق پیچے کی بیل — خوشی کے گلے کی تھی گویا حمیل
جھکی ڈالیاں بید مجنوں کی تھیں — خمِ زلف لیلیٰ کے افسوں کی تھیں
ہر اک حوض پانی سے لبریز تھا — ہر اک قطعۂ باغ گل خیز تھا

سمن، ارغواں، نرگسِ عبہری — گل لالہ و سیوتی جعفری
تھے منڈوے ہر اک قسم انگور کے — سو خوشے تھے وہ طرۂ حور کے
درخت آنب کے سبز اور سایہ دار — نہالانِ نوخیز رنگیں بہار
ادھر بلبلوں کی غزل خوانیاں — ادھر پھول کی شبنم افشانیاں
اودھر سرو رعنا کے سبزے کی دھوم — اِدھر نغمۂ قمریوں کا ہجوم
ہزارا انار اں کے تختوں کی سیر — نئی کونپلوں کے درختوں کی سیر
نپٹ جھوم آیا تھا ابرِ بہار — برستی تھی باریک چھم چھم پھنوار
عجب وقت تھا اور عجب رنگ تھا — ولیکن مرا دل نپٹ تنگ تھا
ہر یک قسم کا میوۂ خوش مذاق — جسے دیکھ کھانیکا ہووے اشتیاق
مجھے دیکھنا تلخ تھا اُس طرف — کہ تھا دل مرا تیرِ غم کا ہدف

"بوستانِ خیال" کی نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ یہ قدیم مثنویوں کے تفصیلی بیانات اور جزئیات کے مرقعوں اور جدید مثنوی کی حقیقت اور تکمیل کا بہترین مجموعہ ہے۔

گذشتہ دور کے وفا شعار پیرو، اس زمانہ میں نوازش علی خاں شیدا تھے۔ جنھوں نے دو طویل مثنویاں لکھیں۔ "روضتہ الاطہار" اور "اعجاز احمدی"

یہ دونوں طویل مثنویاں قدیم مذہبی اثر کی یادگار ہیں۔

ایک اور قابلِ ذکر مثنوی "قصۂ لعل و گوہر" ہے جو عارف الدین خاں عاجز سے منسوب ہے یہ غواصی اور ابن نشاطی کے دبستان کی مثنوی ہے۔ جس کے واقعات' افراد اور بیانات سب فرضی اور نصب العینی ہیں۔ لیکن اس کا اسلوب لطف سے خالی نہیں ہے۔ اسی لئے' معاصرین اس سے بہت متاثر تھے۔ چنانچہ شاہ غلام قادر سامی جو اسی زمانے میں برار سے آکر اورنگ آباد میں مقیم ہو گئے تھے' اس مثنوی سے اتنے متاثر ہوئے کہ' اس کے جواب میں خود ایک طویل مثنوی "قصۂ سرو شمشاد" لکھی تھی۔ شاہ سامی کے معاصر اور رفیق' لالہ لچھمی نارائن شفیق نے "چمنستان شعراء" میں اس کی بڑی تعریف لکھی ہے اور اس کے طویل اقتباسات نقل کیے ہیں۔ جو پڑھنے کے قابل ہیں۔ یہ مثنوی اب غالباً نایاب ہے۔ سامی کی ایک اور مثنوی "طالب موہن" کا ذکر بھی شفیق نے اپنے تذکرہ میں کیا ہے' جو اب عام طور پر دستیاب نہیں ہوتی۔ "طالب و موہن" کے عنوان کی جو مثنوی انڈیا آفس کے کتب خانہ میں موجود ہے' اس کے مصنف میر سید محمد والہ' بتلائے جاتے ہیں۔ یہ ۱۱۷۱ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ والہ' حیدر آباد کے رہنے والے تھے۔ لیکن

انور الدین خاں والاجاہ سے توسل کے سبب وہ ارکاٹ چلے گئے تھے۔

اس میں شک نہیں کہ ولی کے اثر سے اس وقت دکن میں غزل کا کافی رواج ہو چکا تھا، تاہم مثنویاں بھی برابر اور مسلسل لکھی جاتی رہیں۔ اکثر شاعر، جن کا ذکر اس دور کے تذکروں میں ملتا ہے، نہ صرف غزل بلکہ مثنویاں اور خاص طویل مثنویاں بھی لکھتے تھے۔ لیکن ابھی ان میں سے اکثر مثنویاں گوشۂ گمنامی میں پڑی ہوئی ہیں۔

اس دور کو ختم کرنے سے پہلے دکن کی ایک نہایت دلچسپ مثنوی کا ذکر ضروری ہے۔ یہ لالہ لچھمی نارائن شفیق کی مثنوی "تصویر جاناں" ہے۔ شفیق اورنگ آباد کے باشندے اور مولانا میر غلام علی آزاد کے شاگرد رشید تھے۔ اس طرح ان کی زبان پر شمالی ہند کے محاورے کا کافی اثر تھا۔ اس کے علاوہ یہ مثنوی ایک طبع زاد اور نہایت اچھے قصے پر مشتمل ہے۔ اور اس قابل ہے کہ اردو کی اعلیٰ پایہ مثنویوں میں اس کو جگہ دی جائے۔ اس میں کمی صرف مناظر اور مرقعوں کی ہے۔ جو "بوستان خیال" اور "سحر البیان" کی جان ہیں۔

گولکنڈے کے شعراء کے متعلق مشرقی دکن، مدارس وغیرہ کی طرف منتشر ہو جانے کا ذکر اوپر گذر چکا ہے جہاں ویلور، سدھوٹ، کرنول وغیرہ میں چند امراء جن میں سے بعض قدیم سلطنت گولکنڈہ کے متوسل رہ چکے تھے ان کی قدر دانی کرنے موجود تھے۔

ان شعرا کے اثر سے کئی اچھے اچھے شاعر اس نواح میں بھی پیدا ہوئے، جن میں ہمارے موجودہ مقصد کے تحت، مولانا محمد باقر آگاہ ویلوری، خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ بڑے پرگو شاعر اور انشا پرداز تھے۔ ایک دیوان کے علاوہ جس کا دیباچہ انہوں نے اردو نثر میں لکھا ہے کئی مثنویاں یادگار چھوڑی ہیں، جو مذہبی اور متصوفانہ موضوعات پر مشتمل ہیں۔ یہ مثنویاں حسب ذیل ہیں:۔ "ریاض الجناں" "ہشت بہشت" "محبوب القلوب" "مثنوی روپ سنگار" "گلزار عشق" "قصۂ رضوان شاہ" وغیرہ۔ آگاہ مثنوی کو قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے۔

دہلی میں جب اردو شاعری کی تحریک شروع ہوئی۔ اس کے تھوڑے عرصے کے اندر اندر اس کا اثر دُور دُور تک پھیل گیا۔ چنانچہ پنجاب میں بھی، کئی اچھے اچھے شاعر پیدا ہونے لگے جنھوں نے دبستان دہلی کے اتباع میں قدیم پنجابی شاعری کا نہج بدلنا شروع کیا۔ غزل، ترجیع بند، مثنوی، غرض اکثر مقبول اصناف میں یہاں نظمیں لکھی جانے لگیں۔ مثنوی کی حد تک صرف دو شاعروں کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ ان میں سے ایک حضرت غلام قادر شاہ ہیں جن کی وفات ۱۲۶۱ھ میں ہوئی۔ یہ بڑے صاحب باطن بزرگ تھے۔ ان کے حالات اور ان کی مثنوی "رمز العاشقین" کا ذکر پروفیسر محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو"

میں مفصل لکھا ہے۔ مثنوی کے متعلق وہ رقمطراز ہیں۔ "اس مثنوی کا وزن عروضی خالص ہندی ہے۔ پنجابی لہجے کی تمام خصوصیات اس میں موجود ہیں"۔ (صفحہ ۲۵۱) یہ درحقیقت دہلی کے جدید اسکول سے بہت کم متاثر ہے اور قدیم مذہبی اردو شاعری کی آخری یادگاروں میں سے ہے۔ ذیل میں اس کا ایک اقتباس درج کیا جاتا ہے جو "پنجاب میں اردو" سے ماخوذ ہے۔

سات مراتب بوجھ پیارے ۔۔۔ ہر ہر کے ہیں روپ نیارے
ست گر سوں توں کر تحقیق ۔۔۔ نا ہو ملحد نا زندیق
فرق ارجمع موں فرق پچھان ۔۔۔ پھر دونوں کوں ایک ہی جان
بوجھ لیؤ تنزیہ کو خوب ۔۔۔ نا ہو ملحد نا محجوب
بھی تشبیہ کوں جانوں نیک ۔۔۔ پھر دونوں کوں جانوں ایک
ظاہر موں ہے وحدت کثرت ۔۔۔ باطن موں ہے کثرت وحدت
قدم وجوب کے سبھ اسماء ۔۔۔ جانوں فاعل فی الاشیاء
ازلی ابدی ہیں درکار ۔۔۔ نا نہ معطل نا بیکار
اس مشہد موں ہے مسجود ۔۔۔ فہو القاصد والمقصود
یوں ہے سب اسماء کیانی ۔۔۔ حادث جانوں اور نقصانی

اس منظر میں را کھے ساجد — فہو الطالب و ہو العابد
بندے کا ہے طاعت کام — "واعبد ربک" سنوں کلام
کرو عبادت دن اور رات — شرک اور رشک سوں ہوے نجات
کرو عبادت شرع آئین — حاصل ہوئے نور یقین
جس کوں ناہیں شرع گواہ — جانوں اس کوں تم گمراہ
حق نے کہیا نور مبیں — شرع کوں بیچ کتاب متیں
جس کوں حاصل ناں یہ نور — طبع ہوا کا ہے مغرور
ناں ہو اس کو قرب وصال — شرع بنا ہے قرب محال

دوسرے بزرگ حضرت مراد شاہ ہیں، جو لاہور کے رہنے والے تھے۔ لکھنؤ کا سفر بھی کیا تھا اس لیئے ان کے اسلوب پر وہاں کے اساتذہ کا اثر کافی ہے۔ یہ صاحبِ دیوان ہیں اپنے ایک شاگرد کے کہنے سے قصۂ چہار درویش کو بھی نظم کا جامہ پہنانا شروع کیا تھا۔ لیکن اس کی تکمیل نہ کرسکے ۱۲۱۵ھ میں ان کا انتقال ہوا۔

دہلی کے اساتذہ مثلاً میر اور سودا کی طرز میں وہ مثنوی خوب لکھتے تھے۔ اور جیسا کہ پروفیسر حافظ محمود شیرانی نے لکھا ہے "ان کی طبیعت غزل سے بہتر

مثنوی پر مبنی ہے۔ اس میدان میں وہ کسی سے کم نہیں اور اہل ہندوستان کے دوش بدوش ہیں"۔

ذیل میں ان کی ایک دلچسپ مثنوی "مگس نامہ" کا کچھ حصہ "پنجاب میں اردو" سے[1] نقل کیا جاتا ہے۔ اپنے وطن، لاہور کی تعریف میں وہ لکھتے ہیں۔

کیا بہار اس کی میں کروں تحریر — شہر تھا یا مرقع تصویر
گلعذاروں پہ حسن کی تھی بہار — گل تھے ہر ایک کے گلے کا ہار
کھینچتے تھے، دکھا کے رخ، دل کو — خانہ خانہ میں تھے کماں ابرو

. . . .

خوب رو تھے حیا سے سب موصوف — اور عاشق وفا میں تھے معروف

. . . .

رشک آبادی جہاں تھا یہ — الغرض خوب ہی مکاں تھا یہ
سو زمانے نے ایسی زشتی کی — خوبی اس قطعۂ بہشتی کی
لے کے دوزخ میں ڈال دی یکبار — وقنا ربنا عذاب النار

. . . .

نہ وہ رونق نہ وہ صفائی ہے — مکھیوں کی غرض دہائی ہے

---

[1] پنجاب میں اردو صفحہ ۲۹۶

زرتو شاہ زماں سدھارے لے	مکھیوں کو گئے اجارہ دے
. . . .	. . . .
اب ہیں پر مکھیوں سے سب لاچار	ہیں یہ گردن پہ آ سب کی سوار
نہیں آرام ان سے رات اور دن	کھا گئیں کان سب کے کر بھن بھن
دن کو کیا کہیئے بات کھانے کی	اٹھ گئی رسم ہی پکانے کی
آتش جوع نے جگر کو کباب	جس نے دل کوں کیا سو ہو بیتاب
خشک روٹی کہیں پکاتا ہے	کس مصیبت سے وہ بھی کھاتا ہے
اور قلیہ پلاؤ کھائے کون	ہو سکے کس سے اور پکائے کون
پک گئی شب کہیں جو تھوڑی دال	اس کے کھانے کا کیا لکھوں احوال
ماش کا دیکھ بیچ میں چھلکا	کھا کے وسواس وہ جو تھا دل کا
منھ سے لقمہ وہیں اگل ڈالا	دیکھیو دال میں ہے کچھ کالا

یا یہ کہتے تھے کیا ہوا ہے ہے
لائیو طشت مجھ کو آتی ہے

فقیر اللہ آزاد ایک اور بزرگ ہیں جن کی ایک مثنوی "درمکنون" ۱۲۰۴ھ کی

تصنیف ہے۔ لیکن اس کی بحر ہندی ہے۔ اور اس کو پڑھنے سے، شاہ برہان الدین جانم کی مثنویوں کی یاد ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔

رحمت شاہ جو اسی زمانے سے تعلق رکھتے ہیں مثنوی "شیریں فرہاد" کے مصنف ہیں۔ اس کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ہر نو دس شعر کے بعد ایک دوہا آجاتا ہے۔ پروفیسر شیرانی نے زبان کے متعلق لکھا ہے کہ "یہ بھاشہ اور پنجابی آمیز ہے۔ اور لطف یہ ہے کہ کبھی پنجابی غالب ہے اور کبھی برج"۔

لہ "پنجاب میں اردو" ص ۳۰۵

(۹)

دَورِ متوسّط میں مثنوی کی ترقی

جب دہلی اجڑنے لگی، تو دہلی کے اکثر علماء، اور شعراء، اودھ کے حکمرانوں کی سرپرستی میں پناہ لینے کے لئے، ترکِ وطن کر کے فیض آباد اور لکھنؤ میں آ کر بس گئے۔ تھوڑے عرصہ کے اندر اندر لکھنؤ میں شعر و سخن کی ایسی گرم بازاری ہوئی، کہ یہ خطہ رشکِ دہلی بن گیا۔ یہاں اتنے اچھے اچھے شاعر جمع ہو گئے اور نشو و نما پائے کہ سارے ہندوستان میں، اردو کا یہی سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ اردو شاعری کے ساتھ جدید عصر کی مثنویوں کا ارتقاء بھی یہیں ہوا۔

مثنویاں دہلی کے دور کے مقابلے میں، یہاں بہت لکھی گئیں۔ اور ان کا شعری پایہ بھی بلند ہے۔ قدیم ابسیط اُردو مثنویوں کے نمونے، نہ دہلی کے شعراء کے پیشِ نظر تھے اور نہ لکھنؤ کے شعراء ان سے پوری طرح واقف تھے۔ گویا لکھنؤ کی ترقی یافتہ مثنویاں قدیم مثنویوں سے بہت کم متاثر ہو سکیں۔ تاہم ایک رشتہ جو ان کے درمیان مشترک تھا، وہ، فارسی مثنوی کے نمونے ہیں۔ اسی لئے، لکھنؤ کی مثنویوں کا ارتقاء بھی کم و بیش قدیم

مثنویوں کی طرز پر ہوا۔ یہاں بھی مثنوی اور خاص طور پر بلند پایہ مثنویاں قصوں ہی کے لئے استعمال کی گئیں۔

لکھنؤ کے ابتدائی مثنوی نگاروں کے سامنے، دہلی کے اساتذہ کے نمونے تھے، بلکہ ان میں سے اکثر ایسے تھے، جو دہلی سے آئے تھے، اس لئے چند مثنویاں جیسے میر سوز اور قیام الدین قائم وغیرہ کی جو ابتداء میں لکھی گئیں، وہ بالکل دہلی کی طرز کی تھیں۔ قائم نے اس میں شک نہیں کہ ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ چنانچہ ان کی مثنویاں مکمل اور کسی قدر بسیط قصوں پر مشتمل ہیں۔ مصحفی جیسا استاد فن ان کی مثنویوں کی تعریف کرتا ہے۔ تاہم یہ اعلیٰ درجہ کی مثنویوں میں شمار نہیں ہوتیں۔ اسی طرح میر قمر الدین خاں منت کی مثنویاں، یا خواجہ میر درد کے شاگرد ہدایت اللہ خاں ہدایت کی مثنوی شہر بنارس کی تعریف میں۔ اچھی مثنویاں ہیں۔ لیکن ان کی انفرادی خوبیاں، ایسی نہیں کہ انہیں بلند پایہ مثنویوں میں جگہ دی جا سکے۔ ان میں سے اکثر کم و بیش طویل نظمیں ہیں۔ اسی لئے یہ ان کے لکھنے والوں کی غزل کی شاعری کے مقابلہ میں کچھ زیادہ چمک نہ سکیں۔

جدید مثنویوں کا معیار، لکھنؤ میں، در اصل میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے لکھے جانے کے بعد بلند ہوا۔ حسنِ اتفاق سے، یہ مثنوی لکھنؤ کے ادبی ارتقاء کے

ابتدائی زمانے میں لکھی گئی - اور اسی لیئے، بعد کے مثنوی نگاروں کے سامنے ایک بلند معیار قائم ہو گیا اس معیار تک پہنچنے کی اکثروں نے سعی کی، لیکن وہاں تک نہ پہنچ سکے۔

اس میں شک نہیں کہ "سحر البیان" طوالت اور بسیط مرقعوں کے اعتبار سے قدیم عہد کی مشہور مثنویوں کو نہیں پہنچ سکتی، تاہم یہ ایک مختصر اور اعلیٰ پایہ ادبی کارنامہ کی حیثیت سے اردو میں، اپنی نظیر نہیں رکھتی - اگلی اور پچھلی تمام مثنویوں کے مقابلے میں اس کی چند ممتاز خصوصیات ہیں جن کے سبب وہ اس صنف کی سب سے بہتر پیداوار سمجھی جاتی ہے۔

بے نظیر اور بدر منیر کی داستان عشق، اپنے فوق الفطرت عناصر اور نصب العینی ماحول کے باوجود حیات انسانی کی اصلی اور بنیادی صداقتوں اور فطرت انسانی کی غیر متغیر حقیقتوں سے معمور ہے - وہ ایک مسلسل قصہ ہے۔ اور مکمل صناعی کا نمونہ۔ کردار نگاری میں بھی میر حسن نے ایک قدم آگے بڑھایا تھا۔ جو پہلا اور منظوم قصوں کی حد تک آخری قدم بھی تھا - میر حسن نے نجم النسا کا جو نسوانی کردار پیدا کیا ہے۔ وہ فطرت انسانی کی بنیادوں پر قائم ہے میر حسن کے جذبات نگاری کے مرقعے اور عمیق مشاہدے کے مناظر اور بیانات نہایت واضح اور پر کیف ہیں۔ سب سے بڑھ کر ان کی زبان کی لطافت، سادگی اور شیرینی ہے، جہاں یہ دونوں خصوصیات شامل

ہوجائیں، ایک بلند پایہ فنّی کارنامے کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ میر حسن کے مکالمے، دہلی کے مثنوی نگاروں کے مقابلے میں زیادہ بسیط، اور قدیم مثنوی نگاروں کے مقابلے میں، موجودہ روزمرّہ کے زیادہ قریب ہیں، اس لیے، ان کے کارنامے کا لطف لازوال ہوگیا ہے۔ "سحر البیان" اسی حد تک نصب العینی ہے کہ اس میں، ایک خیالی دنیا پیش کی گئی ہے۔ لیکن یہ خیالی دنیا، دراصل جن اجزاء سے تعمیر ہوئی ہے، وہ میر حسن کے اطراف ہی تھے۔ اسی لیے "سحر البیان" نہ صرف ایک نصب العینی عالم کا قصہ ہے، بلکہ ان کے زمانے کی معاشرتی، حالت مذاق اور طرزِ زندگی کا ایمائی مرقع ہے۔

یہی وہ امور ہیں، جن کی وجہ سے میر حسن کی مثنوی کو ادبی کارناموں میں بلند تر جگہ دی جاتی ہے۔ اس مثنوی کا اثر معاصرین پر اور بعد کے شعراء پر یہ ہوا کہ، لکھنؤ کے اکثر شعراء نے مثنوی کو شاعری کی اصناف میں خاص طور پر داخل کرلیا۔ اور اس پر طبع آزمائی کرنے لگے۔ لیکن جیسا کہ واقعات سے ظاہر ہے "سحر البیان" کے رتبہ تک بہت کم مثنوی نگاروں کے کارنامے پہنچ سکے۔

میر حسن ہی کے زمانے کے ایک قادر کلام شاعر، مرزا محمد تقی خاں ہوس نے "لیلیٰ مجنوں" کو نظم کا جامہ پہنایا۔ لیکن ان کی مثنوی کو بہت کم شہرت حاصل

ہوئی۔ کیونکہ "لیلیٰ مجنوں" کی داستان اردو دانوں کے لئے نئی نہیں تھی۔ پھر میر حسن کا انداز بیان بھی، ہوس کے بس کی بات نہ تھی۔ وہ تکلف اور تصنع کی طرف زیادہ مائل تھے۔ ان کی شاعری کی اس خصوصیت نے "لیلیٰ مجنوں" کو بہت زیادہ چمکنے نہ دیا۔

ہوس میر حسن کے دبستان کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن جرأت اور مصحفی، دونوں جو میر حسن ہی کی سی روانی اور سلاست زبان اور لطف گویائی پر فی الجملہ دسترس رکھتے تھے، دراصل غزل کے اساتذہ تھے، اس لئے جب وہ مثنوی لکھنے بیٹھے تو ایک مثنوی کو بھی "سحر البیان" کے درجہ تک نہ پہنچا سکے۔

مصحفی کی مثنوی "بحر المحبت" کا قصہ میر کی مثنوی "دریائے عشق" سے ماخوذ ہے۔ اس قصے کو لینے کا مقصد ظاہر ہے کہ اس کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا کہ اس کو بڑھا چڑھا کر "سحر البیان" کے درجہ تک پہنچایا جائے۔ لیکن وہ اپنی تمام کوشش اور موشگافیوں کے باوجود میر تک بھی نہ پہنچ سکے۔

مستعمل موضوع میں ہمیشہ یہ خرابی ہوتی ہے کہ نقش ثانی زیادہ پر تکلف بن جاتا ہے۔ یہی "بحر المحبت" کے ساتھ بھی ہوا۔ جس خیال کو میر نے سادھے سیدھے انداز میں پیش کیا تھا اسے مصحفی نے، مصنوعی سا بنا دیا۔ مثالاً ذیل کے شعر ملاحظہ ہوں :۔

ایک جا اک جوان رعنا تھا — لالہ رخسار سرو بالا تھا (میر)

ایک جا اک جوان خوش ظاہر — تھا نپٹ فن عشق سے ماہر (جرأت)

ہوش جاتا رہا نگاہ کے ساتھ — صبر رخصت ہوا اک آہ کے ساتھ (میر)

صبر بھاگا بدیدۂ گریاں — ناشکیبی سے بندھ گیا پیماں (جرأت)

مصحفی نے اگر کوئی نیا قصہ انتخاب کیا ہوتا، یا کم از کم میر جیسے بلند پایہ صناع سے مواد نہ لیا ہوتا، تو ان کی مثنوی کا پایہ بلند تر ہو جاتا۔

جرأت نے کئی مثنویاں لکھیں۔ اور غالباً میر حسن پر فوقیت لے جانے کے خیال سے انہوں نے بھی اثر اور میر جیسے استادانِ فن کو اپنا مطمح نظر بنایا۔ چنانچہ ان کی اکثر مثنویاں مختصر اور محض کیفیات یا مناظر کے مرقعے ہیں۔ صرف دو مثنویاں طویل ہیں۔ ایک "کارستانِ الفت" اور دوسری خواجہ حسن کے عشق کی داستان جو "حسن و عشق" کے نام سے موسوم ہے۔ یہ مثنوی زیادہ اہم ہے۔ اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا قصہ طبعزاد ہے۔ اور غالباً اس کے اکثر جزئیات حقیقت پر مبنی ہیں۔ اس میں فوق الفطرت عناصر بھی نہیں ہیں۔ اس کا اخلاقی پہلو بھی نہایت موثر ہے۔ لیکن اسلوب بیان میں نہ میر کی سی سادگی ہے اور نہ میر حسن کی سی سادہ پرکاری۔ وہ میر کی طرح قصے پر زیادہ نظر رکھتے ہیں۔

اس لیئے میر حسن کے سے مرقعے اس میں نہیں پیدا ہو سکے۔

سعادت یار خاں رنگین نہایت جدت پسند شاعر تھے لیکن ان کی فکر کی فراوانی اور جدت کے حد سے بڑھے ہوئے شوق نے ان کی مثنویوں کو حسن خیال اور لطف گفتار کا نمونہ بننے نہ دیا۔ کہنے کو تو انہوں کے کئی مثنویاں لکھیں۔ لیکن ان میں سے ایک بھی اعلیٰ پایہ کی نہیں ہے۔ وہ لطف جو قصہ نگار مثنوی گو اپنی مثنویوں میں پیدا کر سکتے تھے اس سے بھی یہ اس وجہ سے محروم رہے کہ، انہوں نے واقعات پر مثنویاں لکھی ہیں چنانچہ ان کی مثنویوں کو پڑھنے کے بعد ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ شعر سے زیادہ واقعات لکھنا چاہتے ہیں۔

غرض اس عہد کے مثنوی نگاروں کی اس کثیر تعداد میں سے کسی کا کارنامہ لازوال ادبی شہرت کا مالک نہ بن سکا۔

آتش کے ایک شاگرد، پنڈت دیا شنکر نسیم کے ہاتھ میں، مثنوی نے ایک کیا جون بدلا۔ نسیم کے زمانے تک، لکھنؤ کی سوسائٹی پر، شاعرانہ نزاکت پسندی اس قدر غالب آگئی تھی کہ، پڑھے لکھے لوگ ایک طرف رہے، عوام بھی بول چال میں شاعرانہ صنعتوں کو ملحوظ رکھنا لازمۂ علم مجلس سمجھتے تھے۔ نسیم جو اپنے عہد کی حقیقی پیداوار

تھے، صناعی کا ایک اچھا ذوق رکھتے تھے، اس لیے جب انہوں نے "گلزار نسیم" لکھی، تو اس کو مشرق کی مخصوص صناع ذہنیت کا ایک یادگار نمونہ بنا دیا۔ میر حسن کے بعد، لکھنؤ کی یہ دوسری بلند پایہ مثنوی ہے، جس کو اردو کے غیر فانی کارناموں میں جگہ مل سکی ہے۔

"گلزار نسیم" کا قصہ، ہندوستان کا ایک مشہور قصہ ہے۔ لیکن نسیم نے اسے زندہ کردیا۔ چنانچہ بعد کے اکثر قصہ نگاروں کے لئے نسیم ہی کا کارنامہ ماخذ بنا۔ اس مثنوی کی سب سے نمایاں خوبی، اس کا صنعت گرانہ انداز بیان ہے جس میں چھوٹی سی چھوٹی بات بھی، بغیر کسی لطف کے التزام کے نہیں کہی جاتی۔ اس کے استعاروں اور تشبیہوں، کی ندرت محاوروں اور صنعتوں کا لطف، ایجاز اور شعریت اسی کے ساتھ مخصوص ہو گئے ہیں۔ اس اسلوب کی مثنوی دوسری نہیں ملتی۔ یہ حقیقت میں حسن کاری کا ایک خاص انداز ہے۔ لکھنؤ کے آخری ایام کے شائستہ ترین مذاق کی یہ ادبی یادگار "سحر البیان" کے دوش بدوش زندہ رہیگی۔

"گلزار نسیم" کا قصہ نہایت پر لطف ہے۔ اور اس کا اخلاقی پہلو بلند ہے۔ "سحر البیان" کی طرح اس میں بھی انسانی نفسیات، فطرت اور جذبات کے نفیس مرقعے جگہ جگہ نظر آتے ہیں لیکن "گلزار نسیم" جزئیات میں بھی زیادہ نصب العینیت

رکھتی ہے۔ اس کے مقابلے میں "سحرالبیان" کے منفرد اجزا، حیات کے زیادہ قریب ہیں۔

"سحرالبیان" ہی کی طرح "گلزارنسیم" بھی بعد کے مثنوی نگاروں کے لیے ایک معیار بن گئی۔ اکثروں نے اس کی تقلید کی کوشش کی۔ لیکن اس میں کامیابی بہت کم لوگوں کو ہوئی۔ شرر نے اس زمانے کی ایک مثنوی کا ذکر اپنی تصنیف "مشرقی تمدن کا آخری نمونہ" میں کیا ہے جو آغا علی شمس نے "گلزارنسیم" کے جواب کے طور پر لکھی تھی اور اس کی بڑی تعریف کی ہے۔ لیکن یہ مثنوی اب دستیاب نہیں ہوتی۔

"گلزارنسیم" کے بعد اس کی تقلید، جواب یا اس کے اثر کے تحت، جتنی مثنویاں لکھی گئیں، ان میں آفتاب الدولہ قلق کی مثنوی "طلسم الفت" نہایت اہم اور قابلِ ذکر ہے۔ "تاریخ مثنویات اردو" کے مصنف نے لکھا ہے کہ اہلِ لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں[1] لیکن وہ خود مسٹر رام بابو سکسینہ کے ہم خیال ہیں[2] اور اس میں کئی سقم نکالتے ہیں۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ مثنوی قصے، اسلوب بیان اور

---

[1] تاریخ مثنویات اردو از مولوی حافظ جلال الدین احمد جعفری زینبی۔ مطبوعہ انوار احمدی الہ آباد ص ۱۰۸

[2] "تاریخ ادب اردو" (اردو ایڈیشن) ص ۳۰۶۔

شعری خوبیوں کی وجہ سے، اس زمانے کی اکثر مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے اس میں شک نہیں کہ قلق نے عام طور پر شاعرانہ موشگافیوں سے بہت کام لیا ہے لیکن یہ زیادہ تر وہیں ہوتا ہے جہاں، وہ جزئی تفصیلات اور تشریحات سے لطف پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ جہاں قصے کے تسلسل کا انہیں خیال رہتا ہے وہ سادھی سیدھی طرز بھی اختیار کرتے ہیں۔ مؤلف "شعر الہند" کی رائے اس کے متعلق زیادہ جچی تلی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ مثنوی "طلسم الفت" "گلزار نسیم" اور "بدر منیر" کا مجموعہ ہے اس میں گلزار نسیم کی طرح خیال بندی رعایت لفظی اور تشبیہ و استعارے کا التزام کیا گیا ہے اور "بدر منیر" کی طرح ہر قسم کے مناظر نہایت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔" غرض یہ "گلزار نسیم" کے دبستان کی مثنوی ہے۔ لیکن چونکہ مصنف پنڈت نسیم کا سا صناع ذہن نہیں رکھتا تھا، اس لیے اس کو اس رتبہ تک نہ پہنچا سکا۔ اس میں تکلفات کے علاوہ، قصے کے استقام بھی موجود ہیں، تاہم، اس دبستان کی مثنویوں میں "گلزار نسیم" کے بعد سب سے زیادہ پڑھنے کے قابل یہی مثنوی ہے۔

نواب واجد علی شاہ اختر بھی کئی مثنویوں کے مصنف ہیں۔ لیکن ان کی ایک مثنوی "حزن اختری" کے سوا کسی میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ مثنوی "غزالہ و ماہ پیکر" اور مثنوی "دریائے تعشق" جن میں قصے بیان کئے گئے ہیں، بہت معمولی رتبہ رکھتی ہیں۔ "دریائے تعشق" پھر بھی کچھ دلچسپ ہے، کیونکہ

اس میں میر حسن کے دبستان کی پیروی کی گئی ہے۔ اس کا قصہ مکمل ہے۔ لیکن شاعرانہ خوبیوں سے عاری۔ "حزنِ اختری" ان کی اپنی داستانِ غم ہے۔ اس لئے اس میں اثر پیدا ہو گیا ہے۔

لکھنؤ کے آخری زمانے کے مثنوی نگاروں میں، نواب مرزا شوق سب سے زیادہ شہرت رکھتے ہیں۔ اور یہ گویا خصوصی مثنوی نگار ہیں۔ اسی لئے انہوں نے اپنی تمام توجہ اسی صنف پر صرف کی۔ ان کے مقابلے میں، دوسرے مثنوی نگار، دراصل غزل گو تھے۔ اور اتمام حجت کے طور پر مثنوی پر بھی طبع آزمائی کر لیا کرتے تھے۔

شوق کی مثنویوں کا اصلی محرک دراصل محاورات نسوان کا تحفظ تھا۔ چنانچہ "بہارِ عشق" کے خاتمہ پر انہوں نے اسی کا اظہار بھی کر دیا ہے۔ اور یہ چیز مثنوی کے لئے ایک انوکھی جدت تھی، اس لئے ان کی مثنویاں بہت مقبول ہوئیں اور شوق کی شہرت عام ہو گئی۔

ان کی تین مثنویاں "بہارِ عشق" "زہرِ عشق" اور "فریب عشق" بہت مشہور ہوئیں۔ پہلی دو مثنویاں خاص دلچسپی رکھتی۔ ان کے قصے دلچسپ ہیں اور ان میں جذباتِ انسانی کی صورت کشی کی گئی ہے۔ ان قصوں میں فوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ اس لیے ان کے افراد، زندہ اور چلتے پھرتے انسانوں سے

مشابہ معلوم ہوتے ہیں۔ "زہرِ عشق" سب سے زیادہ موثر اور حزنیہ مثنوی ہے
اس کی ہیروئین، مہ جبین کے غم میں ہم اپنے آپ کو ایک حقیقی انسان کے
رنج و غم کی طرح شریک پاتے ہیں۔

مکالمے، شوق کی مثنویوں کے بہترین اجزا ہیں۔ ان میں روز مرہ،
اور محاورہ کا پورا لطف موجود ہے۔ اگر شوق پر اپنے زمانے کے مذاق کا اثر
غالب نہ ہوتا تو وہ یقیناً ایک بڑے صناع ثابت ہوتے۔ بحالتِ موجودہ،
شوق کی مثنویاں واجد علی شاہ کے زمانے کے تعیش پسند لکھنو کے وفاشعار نقشے معلوم
ہوتے ہیں۔

شوق کے قصے، میر کی طرح خلاف قیاس ضرور ہیں، لیکن، ان میں فوق الفطرت
عناصر کا نہ ہونا ان کو اگلے تمام قصوں پر امتیاز عطا کرتا ہے۔ یہ قصہ دار مثنوی کے فن
میں، حقیقت کی طرف پہلا قدم تھا، لیکن یہی آخری قدم بھی ثابت ہوا، کیونکہ ہمارے
شاعر اور انشا پرداز، اپنی زندگی تنہا بسر کرنے کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ ایک پر دوسرے
کا اثر مشکل سے پڑ سکتا ہے۔

شوق کے قصوں میں ایک بڑا عیب یہ ہے کہ ان میں تنوع نہیں ہے۔
انجام سے قطع نظر، جزئیات میں تمام مثنویاں ایک جیسی معلوم ہوتی ہیں۔ اور یہی حال

کرداروں کا بھی ہے۔ صرف "زہرِ عشق" کی ہیروئین میں کسی قدر انفرادیت پیدا ہوگئی ہے۔ تناسب جو حسن کاری کی جان ہے' ان مثنویوں میں مفقود ہے۔ ہیروئین کی گفتگو کو بے ضرورت طوالت بنا دیا جاتا ہے' اِن تمام امور کے باوجود شوق کی مثنویاں اُردو ادب میں زندہ رہینگی۔

مذکورۂ بالا خصوصی اور مشہور مثنوی نگاروں کے علاوہ' لکھنؤ کے عروج کے زمانے میں اور بھی کئی مثنویاں لکھی گئیں۔ ناسخ جو دبستان لکھنؤ کے اولین اساتذہ میں سے ہیں' ایک مثنوی "نظم سراج" کے مصنف بھی تھے۔ لیکن ان کی غزل کے مقابلے میں یہ چھوٹی سی مثنوی کوئی خاص شہرت نہ پا سکی۔ حالانکہ وہ ان کی شاعری کی بہترین خصوصیات کی حامل ہے۔ مرزا مہدی حسن خاں' آباد کے کلام میں بھی ایک مختصر مثنوی موجود ہے' لیکن ان کے واسوخت کی شہرت بھی اس مثنوی کو حاصل نہیں ہے۔

مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کو مثنوی سے خاص لگاؤ تھا۔ اس لئے انہوں نے کئی مثنویاں لکھیں اور ان میں بعض مثنویاں خاص طور پر مشہور' اور پڑھنے کے قابل بھی ہیں۔ ان میں "مثنوی داغ نگار" "داغ دل مہر" اور "مثنوی شعاعِ مہر" قابلِ ذکر ہیں سید اسمٰعیل حسین منیرؔ نے تین دیوانوں کے ساتھ ایک مثنوی "معراج المضامین"

ائمہ معصومین کے کشف و کرامات پر چھوڑی ہے۔

شیخ امام بخش ناسخ کے مشہور شاگرد، میر وزیر علی صبا نے، جو عاشقانہ غزل گوئی کے بڑے دلدادہ تھے، میر اور سودا کے شکارناموں کی طرز کی ایک مثنوی "شکارنامہ واجد علی شاہ" لکھی تھی۔ لیکن اس میں سودا کے شکارناموں کا شکوہ ہے اور نہ میر کے شکارناموں کے سے مناظر اور مرقعے، اس لیے یہ مثنوی، ان کے کلام میں صرف اصناف کے تنوع کی خاطر رہ گئی ہے۔

تیرہویں صدی کے نصف اول میں جب دہلی میں، اردو شاعری کو دوبارہ فروغ حاصل ہوا، اور مومن، ذوق، غالب شیفتہ اور داغ جیسے باکمال شعرا پیدا ہوئے تو غزل اپنے عروج کو پہنچ گئی۔ لیکن مثنوی نگاری، کو کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوئی۔ ذوق جن کی اسلوب کو مثنوی سے مناسبت تھی، اس طرف توجہ نہ کر سکے۔ غالب کے دیوان میں صرف ایک مثنوی "درصفت انبہ" ملتی ہے، جو غالب کی شاعری کا پورا لطف رکھتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی خاص بات نہیں ہے۔ صرف مومن نے مثنویاں زیادہ لکھیں، اور ان کو محنت اور توجہ سے سرانجام کیا۔ لیکن یہ مختصر مثنویاں ہیں۔ جو کسی قدر طویل ہیں، پانچ چھ سو شعر کے درمیان ہیں، ان میں بظاہر چند قصے بھی ہیں، لیکن ایسا معلوم

ہوتا ہے کہ یہ سب کی سب قلبی واردات اور کیفیات کے نقشے ہیں۔ وہ ایک شاعر کا دل اور ساحر کی زبان رکھتے تھے، اور جیسا کہ مشہور ہے عشق و محبت کے راز و نیاز سے بھی بخوبی آشنا تھے۔ اس لیے ان کی مثنویاں غیر معمولی اثر رکھتی ہیں۔ اس وصف میں شاید نواب مرزا شوق کی حزنیہ مثنویاں بھی اس درجہ کو نہیں پہنچ سکتیں۔ ان سب پر مستزاد ان کی زبان کا لطف ہے۔ مثنوی میں وہ سادہ بیانی کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن خیال آفرینی اور لفظی صناعی جو ان کی غزل کا مخصوص وصف ہے، اس سے یہ قطعاً نہیں بچ سکتے تھے۔ تاہم سادگی جو مثنوی کا لازمہ ہے، اس کی رعایت نے ان کے خاص انداز میں ایک اچھا اعتدال اور دلکشی پیدا کر دی ہے۔ ان تمام امور کے باوجود یہ مثنویاں کوئی غیر معمولی شہرت اس لیے حاصل نہ کر سکیں کہ میر حسن کے بعد سے مثنوی کا جو معیار اردو خوانوں کے ذہن میں قائم ہو گیا تھا، ان پر یہ پوری نہیں اترتیں۔ یہ محض بیانیہ مثنویاں ہیں یا خاص کیفیات کے مرقعے۔ بسیط، طویل اور بلند پایہ مثنویوں کی گوناگونی اور قصے کے اعتبار سے حاکہ کی دلچسپی ان میں موجود نہیں ہے۔ لیکن یہ نفیس ادبی پارے ہیں اور خاص طور پر ان لوگوں کے لیے، جو مومن کی بدیع الاسلوبی سے گھبراتے ہیں، دلچسپ مطالعہ کا کافی مواد رکھتے ہیں۔

امیر کی مثنویاں بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتیں۔ کیونکہ انھوں نے مثنوی کو

خاصی محنت اور توجہ سے سرانجام کیا ہے۔ امیر نے مثنویوں میں مذہبی عقائد اور روایات یا مناجاتیں نظم کی ہیں۔ اور نہایت سلاست اور روانی کے ساتھ جو ان کی فکر کا خاصہ ہے۔

داغ نے صرف ایک مثنوی "فریادِ داغ" لکھی تھی، جو نہایت دلچسپ ہے۔ اس میں حسن و عشق کی وارداتیں بیان کی ہیں۔ زبان میں سلاست کے باوجود شعری لذتیں موجود ہیں۔ لیکن صرف ایک مثنوی کسی شاعر کے انداز کا تصفیہ کرنے کے لیے بہت ناکافی مواد ہے۔ "فریادِ داغ" سے اس قدر ضرور معلوم ہوتا ہے کہ اگر داغ اس طرف خاص توجہ کرتے تو یقیناً عمدہ مثنویاں سرانجام کر سکتے تھے۔

عہد جدید کے متاخرین میں اچھے مثنوی نگار، منشی امیر اللہ تسلیم اور محسن کاکوروی ہیں، ان دونوں کی مثنویاں اپنے مخصوص اور انفرادی رنگ کی وجہ سے خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ تسلیم نے کئی مثنویاں لکھیں، جن کے نام حسب ذیل ہیں۔

(۱) دل و جان (۲) نامہ تسلیم (۳) صبح خنداں (۴) نغمہ مسلسل (۵) شوکت شاہجہانی (۶) سفرنامہ نواب رام پور۔

ان میں قصے بھی ہیں، سوانح اور تاریخیں بھی۔ "نامہ تسلیم" میں محمود غزنوی کے قصے کو نظم کیا ہے۔ "شوکت شاہجہانی" تاریخی مثنوی ہے اور نواب رام پور کا سفرنامہ سوانح کی حیثیت رکھتا ہے۔ زبان میں روانی بھی ہے اور سادگی بھی لیکن

حقیقت میں وہ لکھنؤ کے آخری شعرا کے تکلفات یا روہ سے زیادہ متاثر تھے۔ اسی لیے ان کی مثنویاں کافی طویل ہونے کے باوجود جذبات اور مرقعوں سے عاری ہیں۔ وہ زیادہ تر واقعات ہیں جو نظم میں بیان کیے گئے ہیں اور ان میں کہیں کہیں شاعری کا لطف بھی پیدا ہو گیا ہے۔ یہ دراصل تسلیم کی پُر گوئی کا ستم ہے۔

محسن کاکوروی، مقدس مذہبی آدمی تھے۔ ان کے دماغ پر مذہب کا اثر مسلط تھا اور دل پر شعریت غالب تھی۔ اس لیے ان کی مثنویاں مذہبی موضوعات پر مشتمل ہیں اور اسلوب جیسے ورجہ شاعرانہ ہے۔ مذہبی موضوعات پر لکھنے والوں میں محسن، غالباً سب سے زیادہ نفیس لکھنے والے ہیں۔ ان کا اسلوب نہایت دل کش اور پر لطف ہے اس میں سادگی کے باوجود، حسن اور شاعرانہ لطافتیں موجود ہیں۔ ان مثنویوں کے بعض پارے اتنے دلچسپ ہیں کہ زباں زد عام ہو گئے ہیں۔ اس خاص انداز میں گویا محسن کو خصوصی مرتبہ حاصل ہو گیا ہے۔ مذہبی نظموں میں، یہ لطف گویائی کم شاعروں کے حصے میں آیا ہوگا۔ ان کی مشہور مثنویاں "چراغ کعبہ" "صبح تجلی" "نگارستان الفت" "فغان محسن" ہیں۔ پہلی مثنوی میں، معراج کا واقعہ نظم کیا گیا ہے "صبح تجلی" آنحضرتؐ کی ولادت سے متعلق ہے۔ اور یہ دونوں محسن کے شاہ کار ہیں۔ ان میں تغزل کے استعاروں اور کنایوں سے بڑا لطف پیدا کیا گیا ہے۔ یہ سب مثنویاں مختصر اور نفیس ادبی نظمیں ہیں

(۱۰)

مثنوی جدید دور میں

اردو ادب اور شاعری کا جدید دور' ہندوستان پر انگریزوں کے تسلط کے بعد سے شروع ہوتا ہے۔ اس کی ابتدار انیسویں صدی کے آخر سے ہوئی۔ برطانوی سیاسی تسلط اور انگریزی تعلیم کی ترویج سے' ہندوستان کی زندگی' طرزِ معاشرت اور اس کے ساتھ ساتھ ادب اور شاعری میں نمایاں تغیر پیدا ہونے لگا۔ اردو شاعر اور انشار پرداز' مغلیہ حکومت اور اس کے متوسل امیروں اور رئیسوں کی سرپرستی میں جو تخیلی زندگی بسر کر رہے تھے' اس کے لیے اس نئے دور میں گنجایش نہیں تھی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ نے' نئے سلسلہ واقعات کے خلاف ہندوستانیوں کی جدوجہد کا عرصہ کے لیے خاتمہ کر دیا۔ اب اردو شاعروں اور انشار پردازوں کی قدیم ذہنی اور روماں خیز زندگی کا کوئی قدر دان نہیں رہا تھا۔ اور وہ حقائق سے دوچار ہونے پر مجبور تھے۔ فطرتاً ان کا قدیم طرزِ خیال آہستہ آہستہ بدلنے لگا۔

اس تبدیلی کا اثر، مثنوی کی صنف پر انقلاب انگیز ثابت ہوا۔ اس میں اسلوب اور ظاہری تمام تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ اہم معنوی تبدیلی بھی رونما ہونے لگی۔ اس تبدیلی میں بڑا حصہ اس دور کے چند نمایاں سخن پردازوں کا ہے۔ جن میں آزاد اور خاص طور پر حالی قابلِ ذکر ہیں۔ آزاد نے اردو شاعری میں اصلاح کی داغ بیل ڈالنے کے لیے "انجمن پنجاب" کے نام سے جو ادارہ قائم کیا تھا۔ اس کی کوششوں کا سب سے پہلا اثر مثنوی کی شکل میں ظاہر ہوا۔ خود آزاد نے، اس انجمن کی سرپرستی میں جو مثنویاں لکھی تھیں ان کے اثر سے اور سب سے بڑھ کر حالی کی مجتہدانہ کوششوں سے، اردو مثنوی نگاری کے ایک نئے اسلوب کو فروغ ہونے لگا۔

آزاد نے جو مثنویاں لکھی تھیں، اس میں شک نہیں کہ وہ قدیم مثنویوں سے مختلف موضوعات پر ہیں۔ اور ان کا مقصد بھی معین اور ہماری روزمرہ کی زندگیوں سے قریب تر ہے، تاہم ان کے اسلوب میں قدیم استعاروں، کنایوں کے ساتھ ساتھ خیالی نزاکتوں کو بھی خاطر خواہ جگہ دی گئی ہے۔ اس لیے آزاد کی مثنویاں "موسم زمستان" "شبِ قدر" اور "ابرِ کرم" وغیرہ حقایق اور رومانیت دونوں سے مملو ہیں۔

اس کے برخلاف، حالی کی مثنویاں "برکھارت" "شکوہ ہند" "چپ کی داد" وغیرہ مظاہر فطرت کا عکس ہیں، ان میں پوست کندہ حقائق نہایت سادے سیدھے اسلوب میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ انتخاب واقعات اور ان کو پیش کرنے کے طریقے، دونوں میں حالی نے سادگی اور صداقت کو ملحوظ رکھا ہے۔ اسی لیے، ان کی مثنویاں بالکل نئی چیز ثابت ہوئیں۔ اور جلد جاذب توجہ بن گئیں۔ یہ مثنویاں تعداد میں تھوڑی اور مختصر سہی، لیکن ان کی وجہ سے، جدید شاعری میں مقامی رنگ کی ابتداء ہوئی۔ حالی کے مرقعے، حقیقی ہندوستانی زندگی کے نقشے معلوم ہوتے ہیں۔ حالی سے پہلے اردو شاعر حقیقی مرقعوں کو بھی ایک نصب العینی یا استعارے کے انداز میں ظاہر کرنے کے عادی تھے، اور اسی کو وہ شاعری تصور کرتے تھے۔ لیکن حالی نے نہایت جرأت کے ساتھ قدم آگے بڑھایا اور اس طلسم کو توڑ دیا۔ گو اس میں انہیں پہلے پہل اعتراضوں کا مورد بننا پڑا۔

حالی نے جدید مثنوی کے نہ صرف نمونے پیش کرنے پر اکتفا کیا بلکہ، اس صنف کی اس سے زیادہ خدمت انجام دی۔ انہوں نے اپنی معرکۃ الآرا تصنیف "مقدمہ شعر و شاعری" میں اس صنف کی اہمیت اور اسکی اصلاح کی ضرورت پر کافی بحث کی، اور اس طرح جدید مثنوی کے لیے اردو ادب میں اصولی طور پر ایک بلند جگہ نکالنے کی کوشش کی۔

اس سلسلہ میں وہ لکھتے ہیں "مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔ جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں ہے۔ یہی وہ صنف ہے جسکی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب کی شاعری پر ترجیح دیجا سکتی ہے۔"

جدید شاعری کے اولین نمونے پیش کرنے کے لیے حالی نے صنف مثنوی کا جو انتخاب کیا وہ ایک اتفاقی چیز نہیں تھی بلکہ اردو شاعری کی تمام اصناف میں، سب سے زیادہ ترقی پرور اور سب سے زیادہ وسعت اور ہمہ گیری رکھنے والی یہی صنف تھی۔ اور فطرتاً انہوں نے اسی کو چن لیا۔ اس کے نفیس نمونے پیش کر کے گویا انہوں نے اپنے زمانہ کے شاعروں پر یہ ثابت کر دیا کہ روزمرہ زندگی کے حقایق، اگر صداقت اور ہوشیاری کے ساتھ، سادھی سیدھی زبان میں پیش کئے جائیں، تو شعریت اور اثر ان میں خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔

اسی سلسلہ میں حالی نے زبان کی ترقی کو بھی ایک صحت بخش راستہ پر ڈالنے کی کوشش کی چنانچہ انہوں نے قدیم شعرا کے موٹے موٹے عربی اور فارسی لغات اور ترکیبوں کی بجائے، اپنی نظموں کے لیے، ایسی زبان اختیار کی، جو نہایت سلیس، رواں، ہندی اور فارسی کے متناسب الفاظ اور

ترکیبوں سے مالا مال تھی - انہیں اپنی نظموں کے ہندی عنوان رکھنے میں بھی لطف آتا تھا - کیونکہ یہ عام بول چال کی زبان تھی - غرض حالی نے ہر طرح اس بات کی کوشش کی کہ ہماری حیات اور شاعری میں جو بُعد پیدا ہو رہا تھا اس کو حتیٰ الامکان گھٹا دیں - اور اس میں انہیں جو کامیابی ہوئی' وہ ظاہر ہے -

حالی کے زمانے ہی میں کئی شاعر ایسے پیدا ہو گئے تھے' جو ان کے اصول کے پیرو اور ان کے ہم نوا تھے - ان میں مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی سب سے پیش پیش ہیں - حالی کے اصول پر انہیں اتنا اعتقاد تھا کہ اس کے اظہار کے لیے انہوں نے ایک قصیدہ لکھا' جس میں قدیم طرز شاعری پر' حالی سے زیادہ شد و مد کے ساتھ اعتراضات کیئے ہیں - یہ قصیدہ اُن کی کلیات میں شامل ہے -

اسمٰعیل نے' جدید نظمیں لکھنے کی مشق انگریزی شاعری کے ترجمے سے شروع کی لیکن جلد ہی وہ ایک معین راستہ پر پڑ گئے - محکمہ تعلیمات کی ملازمت اور بچّوں کے لیئے درسی کتابوں کی ضرورت نے انہیں' ریڈریں لکھنے کی طرف متوجہ کیا - ان ریڈروں کے لیے ان کے پاس نظمیں مہیا نہیں تھیں - اس لیے خود انہوں نے' چھوٹی چھوٹی نظمیں لکھنی شروع کیں - اور رفتہ رفتہ اس میں انہیں خصوصیت حاصل ہو گئی -

اسمٰعیل نے درس و تدریس کے سلسلہ میں' بچّوں اور بچّوں کے ساتھ انسانی نفس کے

مشاہدے اور معلومات کا جو ذخیرہ فراہم کیا تھا، اس کو انہوں نے اپنی نظموں میں پورے طور پر کام میں لانے کی کوشش کی۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ نظمیں بچوں اور بڑوں، سب کے لیے یکساں دلچسپی کا سامان رکھتی ہیں۔ ان کے موضوع اور طرز ادا، ہر چیز نہایت سادہ اور موثر ہے۔ ان نظموں میں اکثر مثنویاں ہیں۔ مثلاً "خدا کی تعریف" "اسلم کی بلی" "ہوا چلی" "برسات کا موسم" "ہماری گائے" وغیرہ۔ یہ موضوع اور ان کے اسالیب، ہم سے اس قدر قریب ہیں کہ ان کے پڑھنے میں ایک خاص لطف آتا ہے۔

حالی کی طرح اسمٰعیل کے ہاتھوں میں بھی مثنوی زیادہ تر مرقع نگاری یا ڈسکرپٹیو شاعری تک محدود رہی۔ لیکن اس کے بعد ہی ایسے سخن پرداز منظرِ عام پر آنے لگے، جنھوں نے اس صنف کو زندگی کے اعلیٰ تر مسائل، فلسفیانہ اور بیانیہ موضوعات سے بھی روشناس کرایا۔

اکبر الہ آبادی کی شہرت کی ابتدا، اس میں شک نہیں کہ ایک مثنوی سے ہوئی۔ لیکن حقیقت میں مثنوی کی صنف میں ان کا کوئی قابلِ قدر کارنامہ نہیں ہے۔ غزل سے اکبر کو بتمام و کمال دلچسپی تھی اور اسی میں انہوں نے ہر طرح کے خیالات ظاہر کیے ہیں۔

شوق قدوائی، کسی قدر بعد کے زمانے کے ان شعراء میں سے ہیں جنہوں نے مثنوی پر خاص توجہ صرف کی۔ اور کافی کلام اس صنف میں چھوڑ گئے۔ ان کی مثنویوں کے موضوع حالی کی طرح کے مرقعوں سے لے کر، سائنس، مذہب، حسن وغیرہ، جیسے علمی اور فلسفیانہ مسائل پر بھی حاوی ہیں۔ مرقعوں کی نظموں میں، وہ جزئیات پر حالی سے زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔ اور ان کے اسالیب میں جدت طرازی اور لفظی صناعی زیادہ ہوتی ہے۔ اس طرح کی نظموں میں "بہار" اور "ہندوستان کی برسات" پڑھنے کے قابل ہیں۔

"حسن" پر شوق نے ایک طویل مثنوی لکھی ہے۔ جس میں انہوں نے، کائنات کے اکثر اجزاء میں، باہر سے حسن ٹٹولنے کی کوشش کی ہے۔ پوری نظم حسن کی تعریف، اس کے اجزاء، اور اس کے مظاہر کے نفیس نفیس بیانات پر حاوی ہے، ان دلچسپ اور فلسفیانہ مباحث سے ہٹ کر ٹھیٹ علمی موضوعات پر ان کی نظم "سائنس اینڈ ریلیجین" اردو میں اپنی طرز کا واحد کارنامہ ہے۔ اس میں گویا سرسید کے اتباع میں شاعر نے، سائنس اور مذہب کی ظاہری مغائرت کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس نظم کا ابتدائی شعر ہے۔

تم آخر سئنس کو مذہب کا دشمن کیوں سمجھتے ہو　　غلط فہمی سے نادانی کے کانٹوں میں الجھتے ہو

آگے سائنس کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے فرماتے ہیں -

جما دیتا ہے وہ ایمان کو خلاق ہستی پر

جھکا دیتا ہے وہ انسان کو یزداں پرستی پر

یہ مسائل بظاہر نہایت خشک اور غیر شاعرانہ معلوم ہوتے ہیں، لیکن شوق نے جس عمدگی سے ان پر اظہار خیال کیا ہے، وہ پڑھنے اور لطف اندوز ہونے کے قابل چیز ہے -

شوق نے مثنوی کو پھر قصے سے وابستہ کرنے کی کوشش بھی کی - چنانچہ انہوں نے گلزار نسیم کی طرز کی ایک طویل مثنوی "ترانۂ شوق" لکھی تھی - جس کا اسلوب "گلزار نسیم" سے مشابہ ہے لیکن اس میں ویسی لفظی صناعی نہیں ہے - قصے کے اعتبار سے یہ پیچیدہ اور ناقص ہے اور فوق الفطرت عناصر کی اس میں کمی نہیں ہے -

شوق کا قابلِ قدر کارنامہ، ان کی مشہور نظم "عالم خیال" ہے - یہ ہندی شاعری کا پرتو معلوم ہوتا ہے - چنانچہ اس کا اصول، بالکل ہندی شاعری سے ماخوذ ہے - اور اس کی زبان میں شوق نے فارسی اضافتوں سے احتراز کی کوشش کی ہے - یہ نظم دراصل "بارہ ماسہ" کی طرز کی ہے - اس میں ایک فراق زدہ عورت، شوہر کی جدائی میں جو حالت اس پر گذر رہی ہے اس کو

بیان کرتی ہے۔ نظم نہایت موثر ہے۔ اور اس میں جگہ جگہ نسوانی نفسیات کے گہرے مطالعے کا ثبوت ملتا ہے۔

شوق کے معاصرین میں علامہ علی حیدر طباطبائی نواب حیدر یار جنگ نظم اپنے علم و فضل کی وجہ سے نہایت عزت اور احترام رکھتے تھے۔ باوجود اپنی تمام جدتوں کے، وہ شعر کو قدیم روایات اور معیار کا پابند رکھنا چاہتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے جو مثنوی "ساقی نامہ شقشقیہ" لکھی تھی، اس میں معانی، مطالب اور اسالیب کے اعتبار سے جس بلند علمی معیار کو برقرار رکھا گیا ہے، اس کے سبب یہ مثنوی، ان کی دوسری نظموں، مثلاً "شام غریباں" وغیرہ کے مقابلہ میں زیادہ مقبول نہ ہو سکی۔ یہ مثنوی شراب کی برائیوں کے بیان پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں شاعر نے عصر جدید کے ان گمراہ نمونوں کی خوب مذمت کی ہے، جو مے نوشی کو ترقی کا مترادف سمجھتے ہیں۔

اس وقت تک عام اردو شاعری میں کافی وسعت پیدا ہو چکی تھی۔ نئے نئے طرز خیال اور ہندوستان کے شاعر پیدا ہونے لگے تھے۔ قدیم بندشوں سے خلاصی پا کر اردو شاعری حقیقی ہندوستانی زندگی کے تمام مسائل پر حاوی ہوتی جا رہی تھی۔ انہیں میں ہندو عقائد، روایات، مذہب اور فلسفہ بھی شامل ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری میں ان کے لیے گنجائش بھی موجود تھی، تو خود ہندو شعراء، عام رجحانات سے

اس قدر متاثر تھے کہ ان سے تجاوز کرنے کا خیال ان کے دل میں بہت کم پیدا ہوا۔ لیکن ایک دفعہ بندشوں کے کٹ جانے کے بعد شعراء کے ذہن آزاد تھے، چنانچہ اس وقت تک بیسیوں شاعر ایسے پیدا ہو چکے تھے جو قومی زندگی کے بے شمار مسائل کے علاوہ، ہندو عقائد، روایات، تاریخ، مذہب اور فلسفہ وغیرہ پر بھی دلچسپ نظمیں سرانجام کر رہے تھے۔ ان شعراء میں چکبست اور سرور خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔ لیکن مثنوی نگار کی حیثیت سے، حیدر آباد کے سابق وزیرِ اعظم مہاراجہ سرکشن پرشاد بہادر شادؔ خاص شہرت رکھتے ہیں۔

حضرت شادؔ جو اس زمانے میں شعراء کی قدردانی اور سرپرستی کے سبب ہندوستان کے امراء میں اپنا عدیل نہیں رکھتے، قدیم اور جدید شعری تحریکات کے اختلاط اور ہم آہنگی کا نہایت عمدہ نمونہ پیش کرتے ہیں۔ آپکا کلام جسکے کئی حصے شایع ہو چکے ہیں کافی ضخیم ہے۔ اور اصناف اور مطالب کے اعتبار سے وسیع تنوع رکھتا ہے۔ اس میں چند نفیس مثنویاں بھی شامل ہیں۔ حضرتِ شادؔ کی وہ مثنویاں جو ہندو عقائد اور تاریخ وغیرہ پر لکھی گئی ہیں۔ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ اردو شاعری میں ایک اہم اضافہ ہیں۔ اس طرح کی مثنویوں میں سب سے زیادہ دلچسپ "جلوۂ کرشن" ہے۔ جو قدیم معیاروں کے مطابق لکھی گئی ہے۔ اس میں کرشن اوتار کی شاعرانہ زندگی کے حالات سلیس اور

شاعرانہ انداز میں پیش کیے گئے ہیں۔ یہ مثنوی چھپ چکی ہے۔

اسی زمانے کے ایک اور اہم سخن سنج حضرت بے نظیر شاہ ہیں۔ جن کی شہرت کی بنیاد ان کی ایک انوکھی مثنوی "الکلام" ہے۔ یہ "حسن و دل" کی طرز کا قصہ ہے۔ جس میں تمثیل اور استعارے کے پیرایہ میں، عرفان و ہدایت کے حقایق بیان کیے گئے ہیں۔ انسان کو عشق حقیقی کا رتبہ حاصل کرنے تک جو مراحل پیش آسکتے ہیں، انہیں ایک فرضی عاشقانہ قصے کا رنگ دیا گیا ہے۔ خاکے اور کردار کے اعتبار سے، یہ کارنامہ اس طرز کے قدیم تر کارناموں پر کوئی ترجیح نہیں رکھتا۔ فوق فطری واقعات کی اس میں کثرت ہے۔ واقعات میں حیات سے مشابہت بھی کم ہے۔ لیکن یہ واقعات پہلو دار ہیں۔ اشخاص قصہ کے نام بھی خاص معنی رکھتے ہیں۔ اس مثنوی کی سب سے بڑی خوبی، اس کے بیانات، مناظر اور مرقعوں کی سادگی ہے۔ اس لیے جدید شاعری کے اکثر انتخابات میں، اس کے پارے شامل کیے جاتے ہیں۔

اس عصر کے بلند پایہ شعراء میں حضرت اقبال کی مثنویاں ایک خصوصیت رکھتی ہیں۔ موجودہ عہد اور ہر عہد کے، اس شاعر اعظم نے، اردو شاعری کے ساتھ مثنوی میں بھی ایک تازہ روح پھونک دی۔ ابتداء میں، وہ اس صنف کو

قدیم اساتذہ کے اصول پر لکھتے تھے ۔ لیکن جلد ہی ان کی طبیعت کی انفرادیت ظاہر ہونے لگی ۔ چنانچہ اس کے اثر سے ' مثنوی ' موجودہ عہد کی ضروریات اور مذاق کے مطابق ہوگئی ۔ جو اسلوب اقبال نے مثنوی کے لیے بعد میں اختیار کیا ' اس کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ قافیہ کی ترتیب کے لحاظ سے ' قدیم مثنوی سے مماثل ہوتی ہے ۔ لیکن تسلسل خیال کی مناسبت سے اس کے ٹکڑے کر لیے جاتے ہیں ، اور درمیان میں ایک شعر ٹیپ کا کام دیتا ہے ۔ اس سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ' بحر کی یکسانیت کم محسوس ہونے لگی اور خیال کے اُتار چڑھاؤ کے لیے بڑی گنجائش پیدا ہو گئی ۔ ممکن ہے کہ قدیم مذاق رکھنے والوں کو ان مثنویوں میں ' اشعار کی ایک خاص ترتیب کے سوا کوئی اور فرق نظر نہ آئے ' لیکن واقعہ یہ ہے کہ اشعار کو بندوں میں تقسیم کرنے کی یہ جدت ' خیال کے تسلسل کی پابند ہوتی ہے ۔ ٹھیک اسی طرح ' جس طرح نثر کی عبارتوں کو ' خیال کی روانی کے اعتبار سے پاروں میں تقسیم کیا جاتا ہے ۔

لیکن ایک چیز یاد رکھنے کے قابل یہ ہے کہ ' اقبال نے ' اشعار کو بندوں میں تقسیم کرتے ہوئے کسی رسمی اصول کی پابندی ملحوظ نہیں رکھی ۔ بلکہ اس میں انہوں نے محض خیال کی رفتار کا لحاظ رکھا ۔ اس لیے ان کے بندوں میں '

اشعار کی تعداد کبھی معین نہیں ہوتی۔ مثلاً "بانگ درا" کی نظم "ایک پہاڑ اور گلہری" دو بندوں پر مشتمل ہے۔ جن میں سے پہلے بند میں چار اور دوسرے بند میں چھ شعر ہیں۔ ہر بند کے آخر میں ایک شعر ہے۔ چار اور چھ میں تھوڑی بہت مناسبت ہے۔ لیکن "عشق اور موت" کے پہلے بند میں صرف سات شعر ہیں اور دوسرے بند میں اس کے دگنے۔ "صبح کا ستارہ" تین بند پر مشتمل ہے، جن میں سے پہلے دو بند پانچ پانچ اشعار کے ہیں، اور آخری بند آٹھ شعر کا۔

اس طرح کی کئی مثنویاں حضرت اقبال نے لکھیں۔ خاص طور پر قابلِ ذکر "خفتگانِ خواب سے استفسار" "سید کی لوحِ تربت پر" "انسان اور بزمِ قدرت" "رخصت اے بزمِ جہاں" "پنجاب کے دہقان سے" وغیرہ ہیں۔ ابتدائی زمانہ کی مثنویوں میں جو زیادہ تر بچوں کے لیے لکھی گئی ہیں، اخلاقی قصے اور کچھ فلسفیانہ نکات بیان کیے گئے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ صنف، اور اصناف کی طرح، اُن کے مخصوص فلسفیانہ خیالات، تعلیم اور تلقین کا ذریعہ بن گئی۔ اقبال نے ہر بڑے اور یگانۂ روزگار شاعر کی طرح، اپنے آپ کو صورِ شعری کا کبھی غلامانہ پابند نہیں بنایا۔ یہ محض ایک سلسلہ کی بات تھی ورنہ ان کی فکرِ عمیق، اپنے اظہار کے لیے، موزوں ذریعے بروقت تلاش کر لینے کے رازوں سے بخوبی واقف تھی۔ وہ مثنوی لکھتے لکھتے

طبیعت کی ایک لہر سے اُسے کچھ اور ہی شکل دیدیتے ہیں، اور قافیہ کی ترتیب بدل جاتی ہے۔ غرض ان کی نظم اسی سانچے میں ڈھل جاتی ہے، جس طرف ان کا ذہن مائل ہو جاتا ہے۔ یوں بھی اردو شعراء۔ نے "مثنوی کے لیے فارسی کی مخصوص بحروں کا اور اسی طرح مسمط کی مختلف صورتوں کا لحاظ کم رکھا ہے۔ لیکن اس معاملہ میں اقبال، سب سے آگے ہیں۔ خاص طور پر انہوں نے آخری زمانہ میں جو نظمیں لکھیں، وہ اپنی آپ نظیر اور اپنا آپ معیار ہیں۔

اس سلسلہ میں یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ اقبال کی فکر کا کوئی خاص انداز، کوئی خاص پہلو، کسی خاص صنفِ شعر سے وابستہ نہیں ہے۔ شکل کی حد تک، انہوں نے مثنوی کا نہایت بے تکلف اور اجتہادانہ استعمال کیا ہے۔ اور مطالب اور معانی کے اعتبار سے، ہر خیال کو جو شاعری کے دائرے میں آسکتا ہے، اس میں ادا کیا ہے اس شاعر بزرگ کے کلام کو، جس کا احترام ہمارے قلوب اور ہماری روحوں میں پیوست ہو چکا ہے، صورِ شعری کے تعلق سے دیکھنے کی کوشش، بظاہر ایک حسین شکل کو ٹکڑے ٹکڑے کرکے دیکھنے کے مشابہ معلوم ہوتی ہے، کہ حسن دراصل کس خط اور کس زاویہ میں ہے۔ اقبال کی مثنوی، ان کی پوری شاعری بھی ہے اور جز شاعری بھی کیونکہ ان کی فکر کی رُوح کے ریشے ہر صورتِ شعری میں دوڑے ہوئے ہیں

لیکن صنف کے تعلق سے ان کی شاعری کا مطالعہ کرنا ہی چاہیں، تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے ترکیب بند کی ایک خاص شکل کو اپنے لیے مخصوص کر لیا تھا، جو قطعہ بھی ہے، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی یہ حقیقت میں قدیم صورِ شعری کی قیود کے خلاف بغاوت تھی۔ جن کو توڑنے کے لیے اردو شعراء کی روح حالی کے زمانے سے بے چین تھی۔ اقبال نے اسے آزاد کر دیا، اور اس کی نقل و حرکت کے لیئے ایک وسیع اور کھلی فضا تیار کر دی۔

اس میں شک نہیں کہ اقبال نے اس جدید طرز کی مثنوی کے ساتھ ساتھ قدیم اسلوب کی مثنویاں بھی لکھیں، لیکن ان کی جدید مثنویوں کا اثر، نوجوان شعرا پر نہایت گہرا مترتب ہوا۔

اس عہد کے دوسرے سربرآوردہ سخن پرداز، جوش ملیح آبادی ہیں، جن کی شاعری میں اصناف اور خیالات کا ایک وسیع تنوع موجود ہے۔ اس زمانے کے تمام اردو شعراء کے مقابلہ میں، ان کے موضوع زیادہ نازک اور زیادہ حسین ہوتے ہیں۔ اور ان کے اسالیب خاص طور پر حسن کارانہ ہوتے ہیں۔ لطف گویائی اور ترنم کے اعتبار سے جوش، موجودہ زمانے کے نمایاں شاعر ہیں۔ ان کی فکر بھی اقبال کی طرح صورِ شعری کی زیادہ پابند نہیں معلوم ہوتی پھر بھی، آزاد فکر شعراء میں، جوش،

قدیم اصولوں اور معیاروں کا خاص طور پر لحاظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کے کلام میں، کئی مثنویاں ایسی ہیں، جن میں اس صنف کے عام اصولوں سے تجاوز نہیں کیا گیا ہے ان کے کلام کے جتنے مجموعے آج تک شایع ہو چکے ہیں، ان میں سے ہر ایک میں، کئی کئی نفیس اور مختصر مثنویاں، موجود ہیں۔ مثال کے طور پر "جمنا کے کنارے" "جنگل کی شہزادی" "اشک اولین" "گنگا کے گھاٹ پر" وغیرہ، نہایت دلچسپ شعری نمونے ہیں۔

بعض وقت جوش کی شعری صنفیں بھی، اقبال کی طرح ان کی رفتارِ خیال کے اثر سے، خاص طور پر متاثر ہوتی ہیں اور نئی نئی شکلیں اختیار کر لیتی ہیں۔ ان میں بند کی مثنویاں قابلِ ذکر ہیں۔ طویل تر نظموں کے لیے، جوش نے مثنوی کا استعمال ہمیشہ کیا ہے۔ اور تقریباً تمام مثنویاں فکر اور اسلوب ہر حیثیت سے پڑھنے اور لطف اندوز ہونے کی چیزیں ہیں۔ جوش کے کلام سے مثنویوں کو علیحدہ کر کے اکٹھا کیا جائے، تو ایک اچھا خاصا ضخیم مجموعہ تیار ہو سکتا ہے۔

امجد حیدر آبادی، جو اردو کے خصوصی رباعی گو شاعر کی حیثیت سے لازوال شہرت رکھتے ہیں، کبھی کبھی غزل اور مثنوی کی طرف بھی توجہ کرتے ہیں۔ ان کی رباعی کی عام خصوصیات، یعنی اخلاق اور تصوف کے نکات، زبان کی سلاست گفتار کی ندرت، ان کی مثنویوں میں بھی موجود ہیں۔ لیکن یہ مثنویاں زیادہ تر ابتدائی زمانہ کی

لکھی ہوئی ہیں۔ اس لیے ان کا خاص رنگ ان مثنویوں میں بہت پختہ نہیں ہوا ہے، یہ مثنویاں چھوٹی چھوٹی اور اخلاقی ہیں۔ اور "ریاضِ امجد" کے نام سے امجد کی نظموں کا جو اولین مجموعہ شایع ہوا تھا اس میں شامل ہیں۔

موجودہ زمانہ کے اکثر شاعر، جو اقبال سے خاص طور پر متاثر ہیں، اور فکر سخن کے لیئے نئے اسالیب، اور نئے نئے طرزِ خیال کی بداعت میں خاص ملکہ رکھتے ہیں ان میں حفیظ جالندھری کا نام اس سلسلہ میں قابل ذکر ہے۔ حفیظ نہ صرف اچھی غنائی نظمیں سرانجام کرنے میں شہرت رکھتے ہیں، بلکہ ان کا ایک کارنامہ جو مثنوی کی صنف میں ہے، جدید شاعری میں ایک نمایاں چیز ہے۔ یہ کارنامہ "شاہ نامہ اسلام" کے نام سے موسوم اور مشہور ہے، اور غالباً اس زمانہ کی طویل ترین، اردو نظم ہے۔ اس کا موضوع، اسلام کے عروج کی تاریخ ہے۔ یہ کسی نظم کے لیے بھی ایک بہت وسیع مواد تھا۔ لیکن حفیظ نے، نہایت جاں فشانی سے مواد کے مطالعے اس کی تنقیح اور انتخاب کا فرض انجام دیا اور عام واقعات سے شاعرانہ پہلوؤں کو چننے اور پھر ان کے جمانے میں نہایت ذوق اور سلیقہ کا ثبوت دیا ہے۔ اس کی دو جلدیں منظرِ عام پر آچکی ہیں مکمل کارنامہ کی حیثیت سے یہ ایک یادگار چیز ہوگی۔

قدما نے مثنویوں کے لیے عام طور پر چھوٹی چھوٹی بحریں مخصوص کر لی تھیں۔ لیکن حفیظ نے "شاہ نامہ" کے لیے خاصی طویل بحر انتخاب کی ہے۔ اسکے باوجود انہیں ایک خاصی طول طویل نظم لکھنے میں کہیں دقت واقع نہیں ہوتی۔ حفیظ کی یہ ہمت، موجودہ زمانے کے شاعروں کے لیے ایک قابل تقلید نمونہ ہے۔

اس زمانے میں مثنوی لکھنے کا طریقہ اس قدر عام ہو گیا ہے کہ مختصر طور پر بھی مشہور شعرا کی مثنویوں کا یہاں ذکر کیا جائے تو یہ سلسلہ بہت طویل ہو جائیگا۔ ہر شاعر کے کلام میں چند اچھی، مگر مختصر مثنویاں ضرور موجود ہیں۔ اور اس میں وہ غنائی، بیانیہ، اخلاقی، توضیحی، فلسفیانہ، غرض شاعری کے ہر اس مضمون کو بے تکلف استعمال کرتے ہیں، جو شعر کے دائرہ میں آسکتا ہے۔ جدید شاعری میں "نظم" کی اصطلاح کو جو مقبولیت حاصل ہوئی ہے، وہ عموماً مثنوی کی بدولت ہے۔

ان شاعروں کے کلام سے ایک اور رجحان بھی خاص طور پر ظاہر ہوتا ہے یہ عربی فارسی کے نامانوس الفاظ، ترکیبوں استعاروں اور تلمیحوں کو ترک کر کے، ان کی جگہ سلیس ہندی الفاظ، محاوروں اور ترکیبوں کے استعمال اور ترویج کی کوشش ہے۔ اس سے ان کا مقصد اردو شاعری کو حقیقی ہندوستانی شاعری بنانا ہے۔ متوسط دور میں، نظیر اکبرآبادی نے یہ اصول اختیار کیا تھا۔

لیکن اس وقت اردو شاعروں کے ذہن پر فارسی کے اثرات غالب تھے۔ اس لیے ان کی کوشش کو عامیانہ اور چھچھورا پن سمجھا گیا بعد میں عظمت اللہ خاں کی دلچسپ نظموں نے اس مکتبِ خیال کو خاطر خواہ تقویت بخشی۔ اور اب یہی چیز ایک ترقی پرور رجحان سے تعبیر کی جارہی ہے۔ اب نہ صرف اسی پر اکتفا کیا جارہا ہے، بلکہ اصول شاعری اور بحروں کی حد تک بھی قدیم ہندی شاعری سے خاطر خواہ استفادہ کیا جارہا ہے۔ موجودہ شعرا میں اختر، احسان، روش وغیرہ اس مکتبِ خیال کے بڑے علمبردار ہیں۔

بظاہر یہ ایک جدید تحریک نظر آتی ہے۔ لیکن حقیقت میں یہ ایک جعت پسندانہ تحریک ہے جس کو انگریزی شعرا کی تحریک "فطرت کی طرف واپسی" یا فارسی میں قاآنی کی تحریک سے بڑی حد تک مشابہت ہے۔ اس تحریک کی کامیابی اور عروج کے کافی قرائن موجود ہیں۔ اور جب یہ تحریک ارتقاء کے پورے مدارج طے کر لیگی، تو اردو کی جدید ترین شاعری، قدیم ترین اور خاص طور پر دکھنی دور کی شاعری سے قریب تر ہو جائیگی۔

The Evolution

OF

Urdu Mathnavi